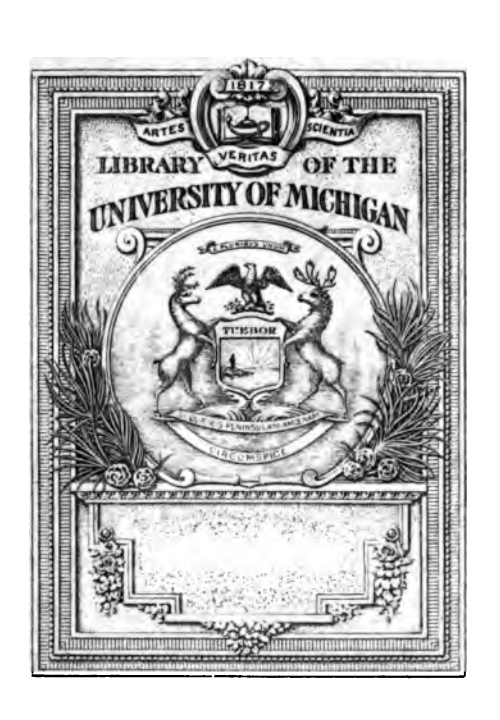

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE




FAUST

Der Doktor Faust.

Der Doktor Faust.

Ein

Tanzpoem,

nebst

kuriosen Berichten über Teufel, Hexen

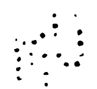
und Dichtkunst

von

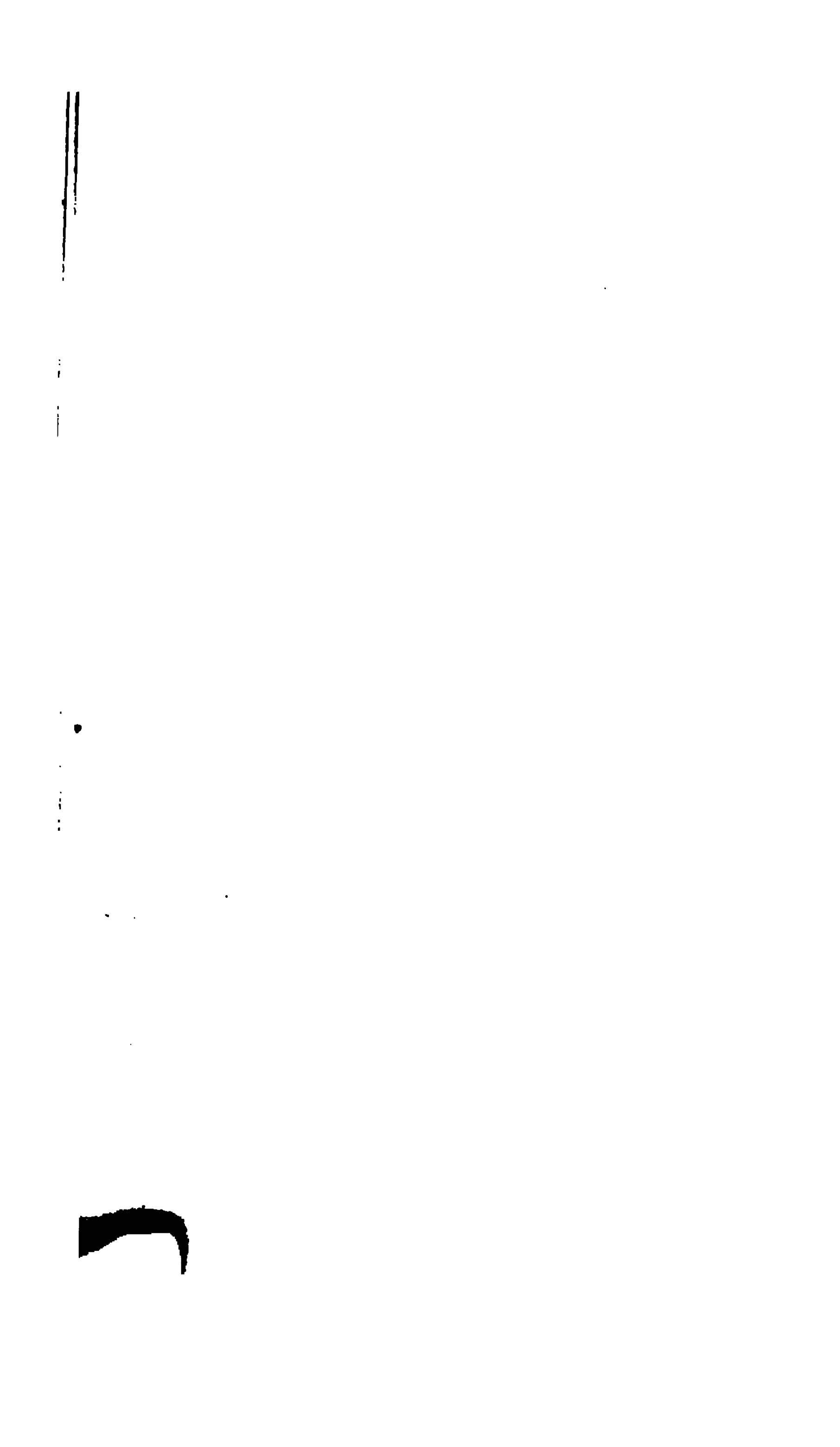
Heinrich Heine.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1851.

Einleitende Bemerkung.



Einleitende Bemerkung.



Herr Lumley, Direktor des Theaters Ihrer Majestät der Königin zu London, forderte mich auf, für seine Bühne ein Ballet zu schreiben, und diesem Wunsche willfahrend dichtete ich das nachfolgende Poem. Ich nannte es: Doktor Faust, ein Tanzpoem. Doch dieses Tanzpoem ist nicht zur Aufführung gekommen, theils weil in der Saison, für welche dasselbe angekündigt war, der beispiellose Succes der sogenannten schwedischen Nachtigall jede andere Exhibition im Theater der Königin überflüssig machte, theils auch weil der Balletmeister aus Esprit de Corps de Ballet, hemmend und säumend, alle

möglichen Böswilligkeiten ausübte. Dieser Ballet-meister hielt es nämlich für eine gefährliche Neuerung, daß einmal ein Dichter das Libretto eines Balletes gedichtet hatte, während doch solche Produkte bisher immer nur von Tanzaffen seiner Art, in Collaborazion mit irgend einer dürftigen Literatenseele, geliefert worden. Armer Faust! armer Herenmeister! so mußtest du auf die Ehre verzichten, vor der großen Victoria von England deine Schwarzkünste zu produziren! Wird es dir in deiner Heimath besser gehn? Sollte gegen mein Erwarten irgend eine deutsche Bühne ihren guten Geschmack dadurch bekunden, daß sie mein Opus zur Aufführung brächte, so bitte ich die hochlöbliche Direktion bei dieser Gelegenheit auch nicht zu versäumen, das dem Autor gebührende Honorar, durch Vermittlung der Buchhandlung von Hoffmann und Campe zu Hamburg, mir oder meinen Rechtsnachfolgern zukommen zu lassen. Ich halte es nicht für überflüssig zu bemerken, daß ich, um das Eigenthumsrecht meines Ballets in Frankreich zu

sichern, bereits eine französische Uebersetzung drucken ließ und die gesetzlich vorgeschriebene Anzahl Exemplare an gehörigem Orte deponirt habe.

Als ich das Vergnügen hatte dem Herrn Lumley mein Balletmanuskript einzuhändigen und wir, bei einer duftigen Tasse Thee, uns über den Geist der Faustsage und meine Behandlung derselben unterhielten, ersuchte mich der geistreiche Impressario das Wesentliche unseres Gespräches aufzuzeichnen, damit er späterhin das Libretto damit bereichern könne, welches er am Abend der Aufführung seinem Publikum zu übergeben gedachte. Auch solchem freundlichen Begehr nachkommend, schrieb ich den Brief an Lumley, den ich abgekürzt am Ende dieses Büchleins mittheile, da vielleicht auch dem deutschen Leser diese flüchtigen Blätter einiges Interesse gewähren dürften.

Wie über den historischen Faust habe ich in dem Briefe an Lumley auch über den mythischen Faust nur dürftige Andeutungen gegeben. Ich kann nicht umhin, in Bezug auf die Entstehung und Ent-

wickelung dieses Faustes der Sage, der Faustfabel, hier das Resultat meiner Forschungen mit wenigen Worten zu resumiren.

Es ist nicht eigentlich die Legende vom Theophilus, Seneschall des Bischofs von Adama in Sicilien, sondern eine alte anglosächsische, dramatische Behandlung derselben, welche als die Grundlage der Faustfabel zu betrachten ist. In dem noch vorhandenen plattdeutschen Gedichte vom Theophilus sind altsächsische oder anglosächsische Archäismen, gleichsam Wortversteinerungen, fossile Redensarten enthalten, welche darauf hinweisen, daß dieses Gedicht nur eine Nachbildung eines älteren Originals ist, das im Laufe der Zeit verloren gegangen. Kurz nach der Invasion Englands durch die französischen Normannen muß jenes anglosächsische Gedicht noch existirt haben, denn augenscheinlich ward dasselbe von einem französischen Poeten, dem Troubadour Rüteboeuf fast wörtlich nachgeahmt und als ein Mystère in Frankreich auf's Theater gebracht. Für diejenigen,

denen die Sammlung von Mommerque, worin auch dieses Mystère abgedruckt, nicht zugänglich ist, bemerke ich, daß der gelehrte Mangin vor etwa sieben Jahren im Journal des savants über das erwähnte Mystère hinlänglich Auskunft giebt. Dieses Mysterium vom Troubadour Rüteboeuf benutzte nun der englische Dichter Marlow, als er seinen Faust schrieb, indem er die analoge Sage vom deutschen Zauberer Faust nach dem älteren Faustbuche, wovon es bereits eine englische Uebersetzung gab, in die dramatische Form kleidete, die ihm das französische auch in England bekannte Mysterium bot. Das Mysterium des Theophilus und das ältere Volksbuch vom Faust sind also die beiden Faktoren, aus welchen das Marlow'sche Drama hervorgegangen. Der Held desselben ist nicht mehr ein ruchloser Rebell gegen den Himmel, der verführt von einem Zauberer und um irdische Güter zu gewinnen, seine Seele dem Teufel verschreibt, aber endlich durch die Gnade der Mutter Gottes, die den Pakt aus der Hölle zurückholt,

gerettet wird, gleich dem Theophilus: sondern der Held des Stücks ist hier selbst ein Zauberer, in ihm, wie im Nekromanten des Faustbuchs, resumiren sich die Sagen von allen früheren Schwarzkünstlern, deren Künste er vor den höchsten Herrschaften produzirt, und zwar geschieht solches auf protestantischem Boden, den die rettende Mutter Gottes nicht betreten darf, weshalb auch der Teufel den Zauberer holt ohne Gnade und Barmherzigkeit. Die Puppenspiel-Theater, die zur Shakespeare'schen Zeit in London florirten und sich eines jeden Stückes, das auf den großen Bühnen Glück machte, gleich bemächtigten, haben gewiß auch nach dem Marlow'schen Vorbilde einen Faust zu geben gewußt, indem sie das Originaldrama mehr oder minder ernsthaft paradirten, oder ihren Lokalbedürfnissen gemäß zustutzten, oder auch, wie oft geschah, von dem Verfasser selbst für den Standpunkt ihres Publikums umarbeiten ließen. Es ist nun jener Puppenspiel-Faust, der von England herüber nach dem Festland kam, durch die Niederlande reisend auch

die Marktbuden unserer Heimath besuchte, und in derb deutscher Maulart übersetzt und mit deutschen Hanswurstiaden verballhornt, die unteren Schichten des deutschen Volkes ergötzte. Wie verschieden auch die Versionen, die sich im Laufe der Zeit, besonders durch das Improvisiren, gebildet, so blieb doch das Wesentliche unverändert, und einem solchen Puppenspiele, das Wolfgang Goethe in einem Winkeltheater zu Straßburg aufführen sah, hat unser großer Dichter die Form und den Stoff seines Meisterwerks entlehnt. In der ersten Fragment-Ausgabe des Goethe'schen Faustes ist dieses am sichtbarsten; diese entbehrt noch die der Sakontola entnommene Einleitung und einen dem Hiob nachgebildeten Prolog, sie weicht noch nicht ab von der schlichten Puppenspielform und es ist kein wesentliches Motiv darin enthalten, welches auf eine Kenntniß der älteren Originalbücher von Spieß und Widman schließen läßt.

Das ist die Genesis der Faustfabel, von dem Theophilus-Gedichte bis auf Goethe, der sie zu ihrer

jetzigen Popularität erhoben hat. — Abraham zeugte den Isaak, Isaak zeugte den Jakob, Jakob aber zeugte den Juda, in dessen Händen das Scepter ewig bleiben wird. In der Literatur wie im Leben hat jeder Sohn einen Vater, den er aber freilich nicht immer kennt, oder den er gar verläugnen möchte.

Geschrieben zu Paris, den 1. Oktober 1851.

Der Doktor Faust.

Du hast mich beschworen aus dem Grab
Durch deinen Zauberwillen,
Belebtest mich mit Wollustgluth —
Jetzt kannst du die Gluth nicht stillen.

Preß deinen Mund an meinen Mund,
Der Menschen Odem ist göttlich!
Ich trinke deine Seele aus,
Die Todten sind unersättlich.

Der Doktor Faust.

Ein Tanzpoem.

Erster Akt.

Studirzimmer, groß, gewölbt, in gothischem Styl. Spärliche Beleuchtung. An den Wänden Bücherschränke, astrologische und alchymistische Geräthschaften (Welt- und Himmelskugel, Planetenbilder, Retorten und seltsame Gläser), anatomische Präparate (Skelette von Menschen und Thieren) und sonstige Requisiten der Nekromanzie.

Es schlägt Mitternacht. Neben einem mit aufgestapelten Büchern und physikalischen Instrumenten bedeckten Tische, in einem hohen Lehnstuhl, sitzt nachdenklich der Doktor Faust. Seine Kleidung ist die



altdeutsche Gelehrtentracht des sechzehnten Jahrhunderts. Er erhebt sich endlich und schwankt mit unsichern Schritten einem Bücherschranke zu, wo ein großer Foliant mit einer Kette angeschlossen; er öffnet das Schloß und schleppt das entfesselte Buch (den sogenannten Höllenzwang) nach seinem Tische. In seiner Haltung und seinem ganzen Wesen beurkundet sich eine Mischung von Unbeholfenheit und Muth, von linkischer Magisterhaftigkeit und trotzigem Doktorstolz. Nachdem er einige Lichter angezündet und mit einem Schwerte verschiedene magische Kreise auf dem Boden gezeichnet, öffnet er das große Buch, und in seinen Geberden offenbaren sich die geheimen Schauer der Beschwörung. Das Gemach verdunkelt sich; es blitzt und donnert; aus dem Boden, der sich prasselnd öffnet, steigt empor ein flammend rother Tiger. Faust zeigt sich bei diesem Anblick nicht im Mindesten erschreckt, er tritt der feurigen Bestie mit Verhöhnung entgegen und scheint ihr zu befehlen sogleich zu entweichen. Sie versinkt auch alsbald in die Erde. Faust beginnt aufs neue seine Beschwörungen, wieder blitzt und donnert es entsetzlich und aus dem sich öffnenden

Boden schießt empor eine ungeheure Schlange, die in den bedrohlichsten Windungen sich ringelnd, Feuer und Flammen zischt. Auch ihr begegnet der Doktor mit Verachtung, er zuckt die Achsel, er lacht, er spottet darüber, daß der Höllengeist nicht in einer weit gefährlichern Gestalt zu erscheinen vermochte, und auch die Schlange kriecht in die Erde zurück. Faust erhebt sogleich mit gesteigertem Eifer seine Beschwörungen, aber diesmal schwindet plötzlich die Dunkelheit, das Zimmer erhellt sich mit unzähligen Lichtern, statt des Donnerwetters ertönt die lieblichste Tanzmusik, und aus dem geöffneten Boden, wie aus einem Blumenkorb, steigt hervor eine Ballettänzerin, gekleidet im gewöhnlichen Gaze- und Trikot-Kostüme und umhergaukelnd in den banalsten Pirouetten.

Faust ist anfänglich darob befremdet, daß der beschworene Teufel Mephistopheles keine unheilvollere Gestalt annehmen konnte als die einer Ballettänzerin, doch zuletzt gefällt ihm diese lächelnd anmuthige Erscheinung und er macht ihr ein gravitätisches Kompliment. Mephistopheles oder vielmehr Mephistophela, wie wir nunmehr die in die Weiblichkeit übergegan-

gene Teufelei zu nennen haben, erwiedert parodirend das Kompliment des Doktors und umtänzelt ihn in der bekannten koketten Weise. Sie hält einen Zauberstab in der Hand und Alles, was sie im Zimmer damit berührt, wird aufs Ergötzlichste umgewandelt, doch dergestalt, daß die ursprüngliche Formation der Gegenstände nicht ganz vertilgt wird, z. B. die dunkeln Planetenbilder erleuchten sich buntfarbig von innen, aus den Pokalen mit Mißgeburten blicken die schönsten Vögel hervor, die Eulen tragen Girandolen im Schnabel, prachtvoll sprießen an den Wänden hervor die kostbarsten güldenen Geräthe, venetianische Spiegel, antike Basreliefs, Kunstwerke, alles chaotisch gespenstisch und dennoch glänzend schön: eine ungeheuerliche Arabeske. Die Schöne scheint mit Faust ein Freundschaftsbündniß zu schließen, doch das Pergament, das sie ihm vorhält, die furchtbare Verschreibung, will er noch nicht unterzeichnen. Er verlangt von ihr die übrigen höllischen Mächte zu sehen, und diese, die Fürsten der Finsterniß, treten alsbald aus dem Boden hervor. Es sind Ungethüme mit Thierfratzen, fabelhafte Mischlinge des Skurrilen und Furchtbaren, die

meisten mit Kronen auf den Köpfen und Sceptern in den Tatzen. Faust wird denselben von der Mephistophela vorgestellt, eine Präsentazion, wobei die strengste Hofetikette vorwaltet. Ceremoniös einherwackelnd, beginnen die unterweltlichen Majestäten ihren plumpen Reigen, doch indem Mephistophela sie mit dem Zauberstabe berührt, fallen die häßlichen Hüllen plötzlich von ihnen, und sie verwandeln sich ebenfalls in lauter zierliche Ballettänzerinnen, die in Gaz und Trikot und mit Blumenguirlanden dahinflattern. Faust ergötzt sich an dieser Metamorphose, doch scheint er unter allen jenen hübschen Teufelinnen keine zu finden, die seinen Geschmack gänzlich befriedige; dieses bemerkend, schwingt Mephistophela wieder ihren Stab, und in einem schon vorher an die Wand hingezauberten Spiegel erscheint das Bildniß eines wunderschönen Weibes in Hoftracht und mit einer Herzogskrone auf dem Haupte. Sobald Faust sie erblickt, ist er wie hingerissen von Bewunderung und Entzücken, und er naht dem holden Bildniß mit allen Zeichen der Sehnsucht und Zärtlichkeit. Doch das Weib im Spiegel, welches sich jetzt wie lebend bewegt, wehrt

ihn von sich ab mit hochmüthigstem Naserümpfen; er kniet flehend vor ihr nieder und sie wiederholt nur noch beleidigender ihre Gesten der Verachtung.

Der arme Doktor wendet sich hierauf mit bittenden Blicken an Mephistophela, doch diese erwiedert sie mit schalkhaftem Achselzucken und sie bewegt ihren Zauberstab. Aus dem Boden taucht sogleich bis zur Hüfte ein häßlicher Affe hervor, der aber auf ein Zeichen der Mephistophela, die ärgerlich den Kopf schüttelt, schleunigst wieder hinabsinkt in den Boden, woraus im nächsten Augenblicke ein schöner, schlanker Ballettänzer hervorspringt, welcher die banalsten Pas exekutirt. Der Tänzer naht sich dem Spiegelbilde, und indem er demselben mit der fadesten Süffisance seine buhlerischen Huldigungen darbringt, lächelt ihm das schöne Weib aufs holdseligste entgegen, sie streckt die Arme nach ihm aus mit schmachtender Sehnsucht und erschöpft sich in den zärtlichsten Demonstrationen. Bei diesem Anblick geräth Faust in rasende Verzweiflung, doch Mephistophela erbarmt sich seiner und mit ihrem Zauberstab berührt sie den glücklichen Tänzer, der auf der Stelle in die Erde zurücksinkt, nachdem er

sich zuvor in einen Affen verwandelt und seine abgestreifte Tänzerkleidung auf dem Boden zurückgelassen hat. Jetzt reicht Mephistophela wieder das Pergamentblatt dem Faust dar, und dieser, ohne langes Besinnen, öffnet sich eine Ader am Arme, und mit seinem Blute unterzeichnet er den Kontrakt, wodurch er, für zeitliche irdische Genüsse, seiner himmlischen Seligkeit entsagt. Er wirft die ernste ehrsame Doktortracht von sich und zieht den sündig bunten Flitterstaat an, den der verschwundene Tänzer am Boden zurückgelassen; bei dieser Umkleidung, die sehr ungeschickt von Statten geht, hilft ihm das leichtfertige Corps-de-Ballet der Hölle.

Mephistophela giebt dem Faust jetzt Tanzunterricht, und zeigt ihm alle Kunststücke und Handgriffe, oder vielmehr Fußgriffe des Metiers. Die Unbeholfenheit und Steifheit des Gelehrten, der die zierlich leichten Pas nachahmen will, bilden die ergötzlichsten Effekte und Kontraste. Die teuflischen Tänzerinnen wollen auch hier nachhelfen, jede sucht auf eigne Weise die Lehre durch Beispiel zu erklären, eine wirft den armen Doktor in die Arme der andern, die mit ihm herum-

wirbelt; er wird hin und her gezerrt, doch durch die Macht der Liebe und des Zauberstabs, der die unfolgsamen Glieder allmählig gelenkig schlägt, erreicht der Lehrling der Choregraphie zuletzt die höchste Fertigkeit: er tanzt ein brillantes Pas-de-deux mit Mephistophela, und zur Freude seiner Kunstgenossinnen fliegt er auch mit ihnen umher in den wunderlichsten Figuren. Nachdem er es zu dieser Virtuosität gebracht, wagt er als Tänzer auch vor dem schönen Frauenbilde des Zauberspiegels zu erscheinen, und dieses beantwortet seine tanzende Leidenschaft mit den Geberden der glühendsten Gegenliebe. Faust tanzt mit immer sich steigernder Seelentrunkenheit; Mephistophela aber reißt ihn fort von dem Spiegelbilde, das, durch die Berührung des Zauberstabes wieder verschwindet, und fortgesetzt wird der höhere Tanzunterricht der altclassischen Schule.

Zweiter Akt.

Großer Platz vor einem Schlosse, welches zur rechten Seite sichtbar. Auf der Rampe, umgeben von ihrem Hofgesinde, Rittern und Damen, sitzen in hohen Thronsesseln der Herzog und die Herzogin, ersterer ein steifältlicher Herr, letztere, ein junges, üppiges Weib, ganz das Konterfei des Frauenbilds, welches der Zauberspiegel des ersten Akts dargestellt hat. Bemerklich ist, daß sie am linken Fuße einen güldenen Schuh trägt.

Die Scene ist prachtvoll geschmückt zu einem Hoffeste. Es wird ein Schäferspiel aufgeführt, im ältesten Roccocogeschmacke: graziöse Fadheit und galante Unschuld. Diese süßlich gezierte Arkadien-Tänzelei wird plötzlich unterbrochen und verscheucht durch die Ankunft des Faust und der Mephistophela, die in ihrem Tanzkostüm und mit ihrem Gefolge von

dämonischen Ballettänzerinnen, unter jauchzenden Fanfaren, ihren Siegeseinzug halten. Faust und Mephistophela machen ihre springenden Reverenzen vor dem Fürstenpaar, doch ersterer und die Herzogin, indem sie sich näher betrachten, sind betroffen wie von freudigster Erinnerung: sie erkennen sich und wechseln zärtliche Blicke. Der Herzog scheint mit besonders gnädigem Wohlwollen die Huldigung Mephistophela's entgegen zu nehmen. In einem ungestümen Pas-de-deux, welches letztere jetzt mit Faust tanzt, haben beide fürnehmlich das Fürstenpaar im Auge, und während die teuflischen Tänzerinnen sie ablösen, kos't Mephistophela mit dem Herzog und Faust mit der Herzogin; die überschwängliche Passion der beiden Letztern wird gleichsam parodirt, indem Mephistophela den eckigen und steifleinenen Graziösitäten des Herzogs eine ironische Zimperlichkeit entgegensetzt.

Der Herzog wendet sich endlich gegen Faust und verlangt, als eine Probe seiner Schwarzkunst, den verstorbenen König David zu sehen, wie er vor der Bundeslade tanzte. Auf solches allerhöchste Verlangen nimmt Faust den Zauberstab aus den Händen Mephi-

stophela's, schwingt ihn in beschwörender Weise, und aus der Erde, welche sich öffnet, tritt die begehrte Gruppe hervor: Auf einem Wagen, der von Leviten gezogen wird, steht die Bundeslade, vor ihr tanzt König David, possenhaft vergnügt und abenteuerlich geputzt gleich einem Kartenkönig, und hinter der heiligen Lade, mit Spießen in den Händen, hüpfen schaukelnd einher die königlichen Leibgarden, gekleidet wie polnische Juden in lang herabschlotternd schwarzseidenen Kaftans und mit hohen Pelzmützen auf den spitzbärtigen Wackelköpfen. Nachdem diese Karrikaturen ihren Umzug gehalten, verschwinden sie wieder in den Boden unter rauschenden Beifallsbezeugungen.

Aufs Neue springen Faust und Mephistophela hervor zu einem glänzenden Pas-de-deux, wo der Eine wieder die Herzogin und die Andre wieder den Herzog mit verliebten Geberden anlockt, so daß das erlauchte Fürstenpaar endlich nicht mehr widersteht und seinen Sitz verlassend, sich den Tänzen jener beiden anschließt. Dramatische Quadrille, wo Faust die Herzogin noch inniger zu bestricken sucht. Er hat ein Teufelsmaal an ihrem Halse bemerkt, und indem er

dadurch entdeckt, daß sie eine Zauberin sei, giebt er ihr ein Rendez-vous für den nächsten Hexen-Sabbath. Sie ist erschrocken und will läugnen, doch Faust zeigt hin auf ihren güldenen Schuh, welcher das Wahrzeichen ist, woran man die Domina, die fürnehmste Satansbraut, erkennt. Verschämt gestattet sie das Rendez-vous. Parodistisch geberden sich wieder gleichzeitig der Herzog und Mephistophela, und die dämonischen Tänzerinnen setzen den Tanz fort, nachdem die vier Hauptpersonen sich in Zwiegesprächen zurückgezogen.

Auf ein erneutes Begehr des Herzogs ihm eine Probe seiner Zauberkunst zu geben, ergreift Faust den magischen Stab, und berührt damit die eben dahin wirbelnden Tänzerinnen. Diese verwandeln sich im Nu wieder in Ungethüme, wie wir sie im ersten Akte gesehen, und aus dem graziösesten Ringelreihen in die täppischste und barockste Ronde überplumpsend, versinken sie zuletzt unter sprühenden Flammen in dem sich öffnenden Boden. — Rauschend enthusiastischer Beifall, und Faust und Mephistophela verbeugen sich dankbar vor den hohen Herrschaften und einem verehrungswürdigen Publiko.

Aber nach jedem Zauberstück steigert sich die tolle Lust; die vier Hauptpersonen stürzen rücksichtslos wieder auf den Tanzplatz, und in der Quadrille, die sich erneuet, geberdet sich die Leidenschaft immer dreister: Faust kniet nieder vor der Herzogin, die in nicht minder kompromittirenden Pantomimen ihre Gegenliebe kund giebt: vor der schäkernd hingerissenen Mephistophela kniet, wie ein lüsterner Faun, der alte Herzog; — doch indem er sich zufällig umwendet und seine Gattin nebst Faust in den erwähnten Posituren erblickt, springt er wüthend empor, zieht sein Schwert und will den frechen Schwarzkünstler erstechen. Dieser ergreift rasch seinen Zauberstab, berührt damit den Herzog und auf dem Haupte desselben schießt ein ungeheures Hirschgeweih empor, an dessen Enden ihn die Herzogin zurückhält. Allgemeine Bestürzung der Höflinge, die ihre Schwerter ergreifen und auf Faust und Mephistophela eindringen. Faust aber bewegt wieder seinen Stab, und im Hintergrunde der Scene erklingen plötzlich kriegerische Trompetenstöße, und man erblickt in Reih und Glied eine ganze Schaar von Kopf bis zu Füßen geharnischter Ritter. Indem die

Höflinge sich gegen diese zu ihrer Vertheidigung umwenden, fliegen Faust und Mephistophela durch die Luft davon, auf zwei schwarzen Rossen, die aus dem Boden hervorgekommen. Im selben Augenblick zerrinnt, wie eine Phantasmagorie, auch die bewaffnete Ritterschaar.

Dritter Akt.

Nächtlicher Schauplatz des Hexen-Sabbaths: Eine breite Bergkoppe; zu beiden Seiten Bäume, an deren Zweigen seltsame Lampen hängen, welche die Scene erleuchten; in der Mitte ein steinernes Postament, wie ein Altar, und darauf steht ein großer schwarzer Bock mit einem schwarzen Menschenantlitz und einer brennenden Kerze zwischen den Hörnern. Im Hintergrunde Gebirgshöhen, die einander überragend, gleichsam ein Amphitheater bilden, auf dessen kolossalen Stufen als Zuschauer die Notabilitäten der Unterwelt sitzen, nämlich jene Höllenfürsten, die wir in den vorigen Akten gesehen und die hier noch riesenhafter erscheinen. Auf den erwähnten Bäumen hocken Musikanten mit Vogelgesichtern und wunderlichen Saiten- und Blasinstrumenten. Die Scene ist bereits ziemlich belebt von tanzenden Gruppen, deren Trachten

an die verschiedensten Länder und Zeitalter erinnern, so daß die ganze Versammlung einem Maskenball gleicht, um so mehr, da wirklich viele darunter verlarvt und vermummt sind. Wie barock, bizarr und abenteuerlich auch manche dieser Gestalten, so dürfen sie dennoch den Schönheitssinn nicht verletzen, und der häßliche Eindruck des Fratzenwesens wird gemildert oder verwischt durch mährchenhafte Pracht und positives Grauen. Vor dem Bocksaltar tritt ab und zu ein Paar, ein Mann und ein Weib, jeder mit einer schwarzen Fackel in der Hand, sie verbeugen sich vor der Rückseite des Bocks, knieen davor nieder und leisten das Homagium des Kusses. Unterdessen kommen neue Gäste durch die Luft geritten, auf Besenstielen, Mistgabeln, Kochlöffeln, auch auf Wölfen und Katzen. Diese Ankömmlinge finden hier die Buhlen, die bereits ihrer harrten. Nach freudigster Willkomm-Begrüßung mischen sie sich unter die tanzenden Gruppen. Auch Ihre Durchlaucht die Herzogin kommt auf einer ungeheuren Fledermaus herangeflogen; sie ist so entblößt als möglich gekleidet und trägt am rechten Fuß den güldenen Schuh. Sie scheint Jemanden mit Un-

geduld zu suchen. Endlich erblickt sie den Ersehnten, nämlich Faust, welcher mit Mephistophela auf schwarzen Rossen zum Feste heranfliegt; er trägt ein glänzendes Rittergewand und seine Gefährtin schmückt das züchtig enganliegende Amazonenkleid eines deutschen Edelfräuleins. Faust und die Herzogin stürzen einander in die Arme und ihre überschwellende Inbrunst offenbart sich in den verzücktesten Tänzen. Mephistophela hat unterdessen ebenfalls einen erwarteten Gespons gefunden, einen dürren Junker in schwarzer, spanischer Manteltracht und mit einer blutrothen Hahnenfeder auf dem Barett; doch während Faust und die Herzogin die ganze Stufenleiter einer wahren Leidenschaft, einer wilden Liebe, durchtanzen, ist der Zweitanz der Mephistophela und ihres Partners, als Gegensatz, nur der buhlerische Ausdruck der Galanterie, der zärtlichen Lüge, der sich selbst persiflirenden Lüsternheit. Alle vier ergreifen endlich schwarze Fackeln, bringen in der obenerwähnten Weise dem Bocke ihre Huldigung, und schließen sich zuletzt der Ronde an, womit die ganze vermischte Gesellschaft den Altar umwirbelt. Das Eigenthümliche dieser Ronde besteht

darin, daß die Tänzer einander den Rücken zudrehen, und nicht das Gesicht, welches nach Außen gewendet bleibt.

Faust und die Herzogin, welche dem Ringelreihen entschlüpfen, erreichen die Höhe ihres Liebetaumels und verlieren sich hinter den Bäumen zur rechten Seite der Scene. Die Ronde ist beendet und neue Gäste treten vor den Altar und begehen dort die Adorazion des Bocks; es sind gekrönte Häupter darunter, sogar Großwürdenträger der Kirche in ihren geistlichen Ornaten.

Im Vordergrunde zeigen sich mittlerweile viele Mönche und Nonnen, und an ihren extravaganten Polkasprüngen erquicken sich die dämonischen Zuschauer auf den Bergspitzen und sie applaudiren mit lang hervorgestreckten Tatzen. Faust und die Herzogin kommen wieder zum Vorschein, doch sein Antlitz ist verstört, und verdrossen wendet er sich ab von dem Weibe, das ihn mit den wollüstigsten Karessen verfolgt. Er giebt ihr seinen Ueberdruß und Widerwillen in unzweideutiger Weise zu erkennen. Vergebens stürzt flehentlich die Herzogin vor ihm nieder; er stößt sie

mit Abscheu zurück. In diesem Augenblicke erscheinen drei Mohren in goldnen Wappenröcken, worauf lauter schwarze Böcke gestickt sind; sie bringen der Herzogin den Befehl sich unverzüglich zu ihrem Herrn und Meister Satanas zu begeben, und die Zögernde wird mit Gewalt fortgeschleppt. Man sieht im Hintergrunde wie der Bock von seinem Postamente herabsteigt und, nach einigen sonderbaren Complimentirungen, mit der Herzogin ein Menuet tanzt. Langsam gemessene ceremoniöse Pas. Auf dem Antlitz des Bockes liegt der Trübsinn eines gefallenen Engels und der tiefe Ennui eines blasirten Fürsten; in allen Zügen der Herzogin verräth sich die trostloseste Verzweiflung. Nach Beendigung des Tanzes steigt der Bock wieder auf sein Postament; die Damen, welche diesem Schauspiel zugesehen, nahen sich der Herzogin mit Knix und Huldigung und ziehen dieselbe mit sich fort. Faust ist im Vordergrunde stehen geblieben, und während er jenem Menuet zuschaut, erscheint wieder an seiner Seite Mephistophela. Mit Widerwillen und Ekel zeigt Faust auf die Herzogin und scheint in Betreff derselben etwas Entsetzliches zu erzählen; er bezeugt

überhaupt seinen Ekel ob all dem Fratzentreiben, das er vor sich sehe, ob all dem gothischen Wuste, der nur eine plump schnöde Verhöhnung der kirchlichen Aſketik, ihm aber eben so unerquicklich sei wie letztere. Er empfindet eine unendliche Sehnsucht nach dem Reinschönen, nach griechischer Harmonie, nach den uneigennützig edlen Gestalten der Homerischen Frühlingswelt! Mephistophela versteht ihn, und mit ihrem Zauberstab den Boden berührend, läßt sie das Bild der berühmten Helena von Sparta daraus hervorsteigen und sogleich wieder verschwinden. Das ist es, was das gelehrte, nach antikem Ideal dürstende Herz des Doktors begehrte; er giebt seine volle Begeisterung zu erkennen, und durch einen Wink der Mephistophela erscheinen wieder die magischen Rosse, worauf beide davon fliegen. In demselben Momente erscheint die Herzogin wieder auf der Scene; sie bemerkt die Flucht des Geliebten, geräth in die unsinnigste Verzweiflung und fällt ohnmächtig zu Boden. In diesem Zustande wird sie von einigen wüsten Gestalten aufgehoben und mit Scherz und Possen, wie im Triumphe, umhergetragen. Wieder Hexen-Ronde, die plötzlich unterbrochen wird von dem

gellenden Klang eines Glöckchens und einem Orgel-Choral, der eine verruchte Parodie der Kirchenmusik ist. Alles drängt sich zum Altar, wo der schwarze Bock in Flammen aufgeht und prasselnd verbrennt. Nachdem der Vorhang schon gefallen, hört man noch die grausenhaft burlesken Freveltöne der Satansmesse.

Vierter Akt.

Eine Insel im Archipel. Ein Stück Meer, smaragdfarbig glänzend, ist links sichtbar und scheidet sich lieblich ab von dem Turkoisenblau des Himmels, dessen sonniges Tageslicht eine ideale Landschaft überstrahlt: Vegetazion und Architekturen sind hier so griechisch schön wie sie der Dichter der Odyssee einst geträumt. Pinien, Lorbeerbüsche, in deren Schatten weiße Bildwerke ruhen; große Marmorvasen mit fabelhaften Pflanzen; die Bäume von Blumenguirlanden umwunden; kristallene Wasserfälle; zur rechten Seite der Scene ein Tempel der Venus Aphrodite, deren Statue aus den Säulengängen hervorschimmert; und das alles belebt von blühenden Menschen, die Jünglinge in weißen Festgewanden, die Jungfrauen in leichtgeschürzter Nymphentracht, ihre Häupter geschmückt mit Rosen oder Myrthen, und theils in einzelnen

Gruppen sich erlustigend, theils auch in ceremoniösen Reigen vor dem Tempel der Göttin mit dem Freudendienste derselben beschäftigt. Alles athmet hier griechische Heiterkeit, ambrosischen Götterfrieden, classische Ruhe. Nichts erinnert an ein neblichtes Jenseits, an mystische Wollust- und Angstschauer, an überirdische Extase eines Geistes, der sich von der Körperlichkeit emanzipirt: hier ist alles reale plastische Seligkeit ohne retrospektive Wehmuth, ohne ahnende leere Sehnsucht. Die Königin dieser Insel ist Helena von Sparta, die schönste Frau der Poesie, und sie tanzt an der Spitze ihrer Hofmägde vor dem Venus-Tempel: Tanz und Posituren, im Einklang mit der Umgebung, gemessen, keusch und feierlich.

In diese Welt brechen plötzlich herein Faust und Mephistophela, auf ihren schwarzen Rossen durch die Lüfte herabfliegend. Sie sind wie befreit von einem düstern Alpdruck, von einer schnöden Krankheit, von einem tristen Wahnsinn, und erquicken sich beide an diesem Anblick des Urschönen und des wahrhaft Edlen. Die Königin und ihr Gefolge tanzen ihnen gastlich entgegen, bieten ihnen Speise und Trank in kostbar

ciselirten Geräthen, und laden sie ein bei ihnen zu wohnen auf der stillen Insel des Glücks. Faust und seine Gefährtin antworten durch freudige Tänze, und Alle, einen Festzug bildend, begeben sich zuletzt nach dem Tempel der Venus, wo der Doktor und Mephistophela ihre mittelalterlich romantische Kleidung gegen einfach herrliche griechische Gewänder vertauschen; in solcher Umwandlung wieder mit der Helena auf die Vorderscene tretend, tragiren sie irgend einen mythologischen Dreitanz.

Faust und Helena lassen sich endlich nieder auf einen Thron, zur rechten Seite der Scene, während Mephistophela, einen Thyrsus und eine Handtrommel ergreifend, als Bacchantin in den ausgelassensten Posituren einherspringt. Die Jungfrauen der Helena erfaßt das Beispiel dieser Lust, sie reißen die Rosen und Myrthen von ihren Häuptern, winden Weinlaub in die entfesselten Locken, und mit flatternden Haaren und geschwungenen Thyrsen taumeln sie ebenfalls dahin als Bacchanten. Die Jünglinge bewaffnen sich alsbald mit Schild und Speer, vertreiben die göttlich rasenden Mädchen, und tanzen in Scheinkämpfen eine jener

kriegerischen Pantomimen, welche von den alten Autoren so wohlgefällig beschrieben sind.

In dieser heroischen Pastorale mag auch eine antique Humoreske eingeschaltet werden, nämlich eine Schaar Amoretten, die auf Schwänen herangeritten kommen, und mit Spießen und Bogen ebenfalls einen Kampftanz beginnen. Dieses artige Spiel wird aber plötzlich gestört: die erschreckten Liebesbübchen werfen sich rasch auf ihre Reitschwäne und flattern von dannen bei der Ankunft der Herzogin, die auf einer ungeheuren Fledermaus durch die Luft herbeigeflogen kommt, und wie eine Furie vor den Thron tritt, wo Faust und Helena ruhig sitzen. Sie scheint jenem die wahnsinnigsten Vorwürfe zu machen und diese zu bedrohen. Mephistophela, die den ganzen Auftritt mit Schadenfreude betrachtet, beginnt wieder ihren Bacchantentanz, dem die Jungfrauen der Helena sich ebenfalls wieder tanzend beigesellen, so daß diese Freuden-Chöre mit dem Zorn der Herzogin gleichsam verhöhnend contrastiren. Letztere kann sich zuletzt vor Wuth nicht mehr lassen, sie schwingt den Zauberstab, den sie in der Hand hält, und scheint diese Bewegung mit den

Fünfter Akt.

Ein großer freier Platz vor einer Kathedrale, deren gothisches Portal im Hintergrunde sichtbar. Zu beiden Seiten zierlich geschnittene Lindenbäume; unter denselben links sitzen zechende und schmausende Bürgersleute, gekleidet in der niederländischen Tracht des sechzehnten Jahrhunderts. Unfern sieht man auch mit Armbrüsten bewaffnete Schützen, die nach einem auf einen hohen Pfahl gepflanzten Vogel schießen. Ueberall Kirmeßjubel: Schaubuden, Musikanten, Puppenspiel, umherspringende Pickelhäringe und fröhliche Gruppen. In der Mitte der Scene ein Rasenplatz, wo die Honoratioren tanzen. —

Der Vogel ist herabgeschossen und der Sieger hält als Schützenkönig seinen Triumphzug. Eine feiste Bierbrauerfigur, auf dem Haupte eine enorme Krone, woran eine Menge Glöckchen, Bauch und

Rücken behängt mit großen Schilden von Goldblech; und solchermaßen mit Geklingel und Gerassel einherstolzirend. Vor ihm marschiren Trommler und Pfeifer, auch der Fahnenträger, ein kurzbeinigter Knirps, der mit einer ungeheuern Fahne die drolligsten Schwenkungen verrichtet; die ganze Schützengilde folgt gravitätisch hinterher. Vor dem dicken Bürgermeister und seiner nicht minder korpulenten Gattin, die nebst ihrem Töchterlein unter den Linden sitzen, wird die Fahne geschwenkt und neigen sich respektvoll die Vorüberziehenden. Jene erwiedern die Salutazion, und ihr Töchterlein, ein blondlockiges Jungfrauenbild aus der niederländischen Schule, kredenzt dem Schützenkönig den Ehrenbecher.

Trompetenstöße ertönen und auf einem hohen mit Laubwerk geschmückten Karren, der von zwei schwarzen Gäulen gezogen wird, erscheint der hochgelahrte Doktor Faust in scharlachrothem und goldbetreßtem Quacksalberkostüme; dem Wagen voran, die Pferde lenkend, schreitet Mephistophela, ebenfalls in grell marktschreierischem Aufputz, reich bebändert und befiedert und in der Hand eine große Trompete, worauf sie

zuweilen Fanfaren bläst, während sie eine das Volk heranlockende Reklame tanzt. Die Menge drängt sich alsbald um den Wagen, wo der fahrende Wunderdoktor allerlei Tränklein und Mixturen gegen baare Bezahlung austheilt. Einige Personen bringen ihm in großen Flaschen ihren Urin zur Besichtigung. Andern reißt er die Zähne aus. Er thut sichtbare Mirakelkuren an verkrüppelten Kranken, die ihn geheilt verlassen und vor Freude tanzen. Er steigt endlich herab vom Wagen, der davon fährt, und vertheilt unter die Menge seine Phiolen, aus welchen man nur einige Tropfen zu genießen braucht, um von jedem Leibesübel geheilt und von der unbändigsten Tanzlust ergriffen zu werden. Der Schützenkönig, welcher den Inhalt einer Phiole verschluckt, empfindet dessen Zaubermacht, er ergreift Mephistophela und hopst mit ihr ein Pas-de-deux. Auch auf den bejahrten Bürgermeister und seine Gattin übt der Trank seine beinbewegende Wirkung, und beide humpeln den alten Großvatertanz.

Während aber das sämmtliche Publikum im tollsten Wirbel sich umher dreht, hat Faust sich der

Bürgermeisterstochter genaht, und bezaubert von ihrer reinen Natürlichkeit, Zucht und Schöne, erklärt er ihr seine Liebe, und mit wehmüthigen, fast schüchternen Geberden nach der Kirche deutend, wirbt er um ihre Hand. Auch bei den Aeltern, die sich keuchend wieder auf ihre Bank niederlassen, wiederholt er seine Werbung; jene sind mit dem Antrag zufrieden, und auch die naive Schöne giebt endlich ihre verschämte Zustimmung. Letztere und Faust werden jetzt mit Blumensträußen geschmückt und tanzen als Braut und Bräutigam ihre sittsam bürgerlichen Hymeneen. Der Doktor hat endlich im bescheiden süßen Stillleben das Hausglück gefunden, welches die Seele befriedigt. Vergessen sind die Zweifel und die schwärmerischen Schmerzgenüsse des Hochmuthgeistes, und er strahlt vor innerer Beseligung, wie der vergoldete Hahn eines Kirchthurms.

Es bildet sich der Brautzug mit hochzeitlichem Gepränge, und derselbe ist schon auf dem Wege zur Kirche, als Mephistophela plötzlich mit hohnlachenden Geberden vor den Bräutigam tritt und ihn seinen idyllischen Gefühlen entreißt; sie scheint ihm zu befehlen

ihr unverzüglich von hinnen zu folgen. Faust widersetzt sich mit hervorbrechendem Zorn, und die Zuschauer sind bestürzt über diese Scene. Doch noch größerer Schrecken erfaßt sie, als plötzlich, auf Mephistophela's Beschwörung, ein nächtliches Dunkel und das schrecklichste Gewitter hereinbricht. Sie fliehen angstvoll und flüchten sich in die nahe Kirche, wo eine Glocke zu läuten und eine Orgel zu rauschen beginnen, ein frommes Gedröhne, welches mit dem blitzenden und donnernden Höllenspektakel auf der Scene contrastirt. Auch Faust hat sich wie die andern in den Schooß der Kirche flüchten wollen, aber eine große schwarze Hand, die aus dem Boden hervorgriff, hat ihn zurückgehalten, während Mephistophela, mit boshaft triumphirender Miene aus ihrem Mieder das Pergamentblatt hervorzieht, das der Doktor einst mit seinem Blute unterzeichnet hat; sie zeigt ihm, daß die Zeit des Kontraktes verflossen sei und Leib und Seele jetzt der Hölle gehöre. Vergebens macht Faust allerlei Einwendungen, vergebens legt er sich zuletzt aufs Jammern und Bitten — das Teufelsweib umtänzelt ihn mit allen Grimassen der Verhöhnung. Es öffnet sich der Boden und es

treten hervor die greuelhaften Höllenfürsten, die gekrönten und sceptertragenden Ungethüme. In jubelnder Ronde verspotten sie ebenfalls den armen Doktor, den Mephistophela, die endlich sich in eine gräßliche Schlange verwandelt hat, mit wilder Umschlingung erdrosselt. Die ganze Gruppe versinkt unter Flammengeprassel in die Erde, während das Glockengeläute und die Orgelklänge, die vom Dome her ertönen, zu frommen, christlichen Gebeten auffordern.

Erläuterungen.

To

Lumley, Esqre

Director

of the Theatre of Her Majesty

the queen.

Dear Sir!

Eine leicht begreifliche Zagniß überfiel mich, als ich bedachte, daß ich zu meinem Ballete einen Stoff gewählt, den bereits unser großer Wolfgang Goethe, und gar in seinem größten Meisterwerke, behandelt hat. Wäre es aber schon gefährlich genug bei gleichen Mitteln der Darstellung mit einem solchen Dichter zu wetteifern, wie viel halsbrechender müßte das

Unternehmen seyn, wenn man mit ungleichen Waffen in die Schranken treten wollte! In der That, Wolfgang Goethe hatte, um seine Gedanken auszusprechen, das ganze Arsenal der redenden Künste zu seiner Verfügung, er gebot über alle Truhen des deutschen Sprachschatzes, der so reich ist an ausgeprägten Denkworten des Tiefsinns und uralten Naturlauten der Gemüthswelt', Zaubersprüche, die im Leben längst verhallt, gleichsam als Echo in den Reimen des Goethe'schen Gedichtes wiederklingen und des Lesers Phantasie so wunderbar aufregen! Wie kümmerlich dagegen sind die Mittel, womit ich Aermster ausgerüstet bin, um das, was ich denke und fühle, zur äußern Erscheinung zu bringen! Ich wirke nur durch ein magres Libretto, worin ich in aller Kürze andeute, wie Tänzer und Tänzerinnen sich gehaben und geberden sollen und wie ich mir dabei die Musik und die Dekorazionen ungefähr denke. Und dennoch hab' ich es gewagt einen Doktor Faustus zu dichten in der Form eines Ballets, rivalisirend mit dem großen

Wolfgang Goethe, der mir sogar die Jugendfrische des Stoffes vorweggenommen, und zur Bearbeitung desselben sein langes blühendes Götterleben anwenden konnte, — während mir, dem bekümmerten Kranken, von Ihnen, verehrter Freund, nur ein Termin von vier Wochen gestellt ward, binnen welchen ich Ihnen mein Werk liefern mußte.

Die Grenzen meiner Darstellungsmittel konnte ich leider nicht überschreiten, aber innerhalb derselben habe ich geleistet, was ein braver Mann zu leisten vermag, und ich habe wenigstens einem Verdienste nachgestrebt, dessen sich Goethe keineswegs rühmen darf: in seinem Faustgedichte nämlich vermissen wir durchgängig das treue Festhalten an der wirklichen Sage, die Ehrfurcht vor ihrem wahrhaftigen Geiste, die Pietät für ihre innere Seele, eine Pietät, die der Skeptiker des achtzehnten Jahrhunderts (und ein solcher blieb Goethe bis an sein seliges Ende) weder empfinden noch begreifen konnte! Er hat sich in dieser Beziehung einer Willkür schuldig gemacht, die auch ästhetisch verdammens-

werth war und die sich zuletzt an dem Dichter selbst gerächt hat. Ja, die Mängel seines Gedichts entsprangen aus dieser Versündigung, denn, indem er von der frommen Symmetrie abwich, womit die Sage im deutschen Volksbewußtseyn lebte, konnte er das Werk nach dem neu ersonnenen ungläubigen Bauriß nie ganz ausführen, es ward nie fertig, wenn man nicht etwa jenen lendenlahmen zweiten Theil des Faustes, welcher vierzig Jahre später erschien, als die Vollendung des ganzen Poems betrachten will. In diesem zweiten Theile befreit Goethe den Nekromanten aus den Krallen des Teufels, er schickt ihn nicht zur Hölle, sondern läßt ihn triumphirend einziehen in's Himmelreich, unter dem Geleite tanzender Englein, katholischer Amoretten, und das schauerliche Teufelsbündniß, das unsern Vätern so viel haarsträubendes Entsetzen einflößte, endigt wie eine frivole Farçe, — ich hätte fast gesagt wie ein Ballet.

Mein Ballet enthält das Wesentlichste der alten Sage vom Doktor Faustus, und indem ich ihre Haupt-

momente zu einem dramatischen Ganzen verknüpfte, hielt ich mich auch in den Details ganz gewissenhaft an den vorhandenen Tradizionen, wie ich sie zunächst vorfand in den Volksbüchern, die bei uns auf den Märkten verkauft werden, und in den Puppenspielen, die ich in meiner Kindheit tragiren sah.

Die Volksbücher, die ich hier erwähne, sind keineswegs gleichlautend. Die meisten sind willkürlich zusammengestoppelt aus zwei ältern großen Werken über Faust, die, nebst den sogenannten Höllenzwängen, als die Hauptquellen für die Sage zu betrachten sind. Diese Bücher sind in solcher Beziehung zu wichtig als daß ich Ihnen nicht genauere Auskunft darüber geben müßte. Das älteste dieser Bücher über Faust ist 1587 zu Frankfurt erschienen bei Johann Spies, der es nicht blos gedruckt, sondern abgefaßt zu haben scheint, obgleich er in einer Zueignung an seine Gönner sagt, daß er das Manuscript von einem Freunde aus Speyer erhalten. Dieses alte Frankfurter Faustbuch ist weit poetischer, weit tiefsinniger und weit symbolischer

abgefaßt, als das andere Faustbuch, welches Georg Rudolph Widman geschrieben und 1599 zu Hamburg herausgegeben. Letzteres jedoch gelangte zu größerer Verbreitung, vielleicht weil es mit homiletischen Betrachtungen durchwässert und mit gravitätischen Gelehrsamkeiten gespickt ist. Das bessere Buch ward dadurch verdrängt und versank schier in Vergessenheit. Beiden Büchern liegt die wohlgemeinteste Verwarnung gegen Teufelsbündnisse, ein frommer Zweck, zum Grunde. Die dritte Hauptquelle der Faustsage, die sogenannten Höllenzwänge, sind Geisterbeschwörungsbücher, die zum Theil in lateinischer, zum Theil in deutscher Sprache abgefaßt und dem Doktor Faust selbst zugeschrieben sind. Sie sind sehr wunderlich von einander abweichend und kursiren auch unter verschiedenen Titeln. Der famoseste der Höllenzwänge ist „der Meergeist" genannt; seinen Namen flüsterte man nur mit Zittern, und das Manuscript lag in den Klosterbibliotheken mit einer eisernen Kette angeschlossen. Dieses Buch ward jedoch durch frevel-

hafte Indiskrezion im Jahr 1692 zu Amsterdam bei Holbek in dem Kohlsteg gedruckt.

Die Volksbücher, welche aus den angegebenen Quellen entstanden sind, benutzten auch mitunter ein eben so merkwürdiges Opus über Doktor Faust's zauberkundigen Famulus, der Christoph Wagner geheißen und dessen Abenteuer und Schwänke nicht selten seinem berühmten Lehrer zugeschrieben werden. Der Verfasser, der sein Werk 1594, angeblich nach einem spanischen Originale, herausgab, nennt sich Tholeth Schotus. Wenn es wirklich aus dem Spanischen übersetzt, was ich aber bezweifle, so ist hier eine Spur, woraus sich die merkwürdige Uebereinstimmung der Faustsage mit der Sage vom Don Juan ermitteln ließe.

Hat es in der Wirklichkeit jemals einen Faust gegeben? Wie manchen andern Wunderthäter, hat man auch den Faust für einen bloßen Mythos erklärt. Ja, es ging ihm gewissermaßen noch schlimmer: die Polen, die unglücklichen Polen, haben ihn als ihren

Landsmann reklamirt, und sie behaupten, er sei noch heutigen Tages bei ihnen bekannt unter dem Namen Twardowski. Es ist wahr, nach frühesten Nachrichten über Faust hat derselbe auf der Universität zu Krakau die Zauberkunst studirt, wo sie öffentlich gelehrt ward, als freie Wissenschaft, was sehr merkwürdig; es ist auch wahr, daß die Polen damals große Herenmeister gewesen, was sie heut zu Tage nicht sind: aber unser Doktor Johannes Faustus ist eine so grundehrliche, wahrheitliche, tiefsinnig naive, nach dem Wesen der Dinge lechzende, und selbst in der Sinnlichkeit so gelehrte Natur, daß er nur eine Fabel oder ein Deutscher seyn konnte. Es ist aber an seiner Existenz gar nicht zu zweifeln, die glaubwürdigsten Personen geben davon Kunde, z. B. Johannes Wierus, der das berühmte Buch über das Herenwesen geschrieben, dann Philipp Melanchthon, der Waffenbruder Luther's, so wie auch der Abt Tritheim, ein großer Gelehrter, welcher ebenfalls mit Geheimnissen sich abgab und daher, beiläufig gesagt, vielleicht aus Handwerksneid den Faust

herabzuwürdigen und ihn als einen unwissenden Marktschreier darzustellen suchte. Nach den eben erwähnten Zeugnissen von Wierus und Melanchthon war Faust gebürtig aus Kundlingen, einem kleinen Städtchen in Schwaben. Beiläufig muß ich hier bemerken, daß die oben erwähnten Hauptbücher über Faust von einander abweichen in der Angabe seines Geburtsorts. Nach der älteren Frankfurter Version ist er als eines Bauern Sohn zu Rod bei Weimar geboren. In der Hamburger Version von Widman heißt es hingegen: „Faustus ist gebürtig gewesen aus der Grafschaft Anhalt und haben seine Aeltern gewohnt in der Mark Soltwedel, die waren fromme Bauersleute.“

In einer Denkschrift über den fürtrefflichen und ehrenvesten Bandwurmdoktor Calmonius, womit ich mich jetzt beschäftige, finde ich Gelegenheit bis zur Evidenz zu beweisen, daß der wahre historische Faust kein anderer ist, als jener Sabellicus, den der Abt Tritheim als einen Marktschreier und Erzschelm schilderte, welcher Gott und die Welt beschelt

habe. Der Umstand, daß derselbe auf einer Visitenkarte, die er an Tritheim schickte, sich Faustus junior nannte, verleitete viele Schriftsteller zu der irrigen Annahme, als habe es einen älteren Zauberer dieses Namens gegeben. Das Beiwort „junior" soll aber hier nur bedeuten, daß der Faust einen Vater oder älteren Bruder besaß, der noch am Leben gewesen; was für uns von keiner Bedeutung ist. Ganz anders wäre es z. B. wenn ich unserm heutigen Calmonius das Epithet „junior" beilegen wollte, indem ich dadurch auf einen ältern Calmonius hindeuten würde, der in der Mitte des vorigen Jahrhunderts gelebt und ebenfalls ein großer Prahlhans und Lügner gewesen sein mochte; er rühmte sich z. B. der vertrauten Freundschaft Friedrich's des Großen, und erzählte oft, wie der König eines Morgens mit der ganzen Armee seinem Hause vorbeimarschirt sei, und vor seinem Fenster stille haltend, zu ihm hinauf gerufen habe: „Adies, Calmonius, ich gehe jetzt in den siebenjährigen Krieg und ich hoffe Ihn einst gesund wieder zu sehen!"

Viel verbreitet im Volke ist der Irrthum, unser Zauberer sei auch derselbe Faust, welcher die Buchdruckerkunst erfunden. Dieser Irrthum ist bedeutungsvoll und tiefsinnig. Das Volk identificirte die Personen, weil es ahnte, daß die Denkweise, die der Schwarzkünstler repräsentirt, in der Erfindung des Buchdruckers das furchtbarste Werkzeug der Verbreitung gefunden, und dadurch eine Solidarität zwischen beiden entstanden. Jene Denkweise ist aber das Denken selbst in seinem Gegensatze zum blinden Credo des Mittelalters, zum Glauben an alle Autoritäten des Himmels und der Erde, einem Glauben an Entschädigung dort oben für die Entsagungen hienieden, wie die Kirche ihn dem knieenden Köhler vorbetete. Faust fängt an zu denken, seine gottlose Vernunft empört sich gegen den heiligen Glauben seiner Väter, er will nicht länger im Dunkeln tappen und dürftig lungern, er verlangt nach Wissenschaft, nach weltlicher Macht, nach irdischer Lust, er will wissen, können und genießen, — und, um die

symbolische Sprache des Mittelalters zu reden, er fällt ab von Gott, verzichtet auf seine himmlische Seligkeit und huldigt dem Satan und dessen irdischen Herrlichkeiten. Diese Revolte und ihre Doktrin ward nun eben durch die Buchdruckerkunst so zauberhaft gewaltig gefördert, daß sie im Laufe der Zeit nicht blos hochgebildete Individuen, sondern sogar ganze Volksmassen ergriffen. Vielleicht hat die Legende von Johannes Faustus deshalb einen so geheimnißvollen Reiz für unsre Zeitgenossen, weil sie hier so naiv faßlich den Kampf dargestellt sehen, den sie selber jetzt kämpfen, den modernen Kampf zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Autorität und Vernunft, zwischen Glauben und Denken, zwischen demüthigem Entsagen und frecher Genußsucht — ein Todeskampf, wo uns am Ende vielleicht ebenfalls der Teufel holt wie den armen Doktor aus der Grafschaft Anhalt oder Kundlingen in Schwaben.

Ja, unser Schwarzkünstler wird in der Sage nicht selten mit dem ersten Buchdrucker identifizirt.

Dies geschieht namentlich in den Puppenspielen, wo wir den Faust immer in Mainz finden, während die Volksbücher Wittenberg als sein Domizil bezeichnen. Es ist tief bedeutsam, daß hier der Wohnort des Faustes, Wittenberg, auch zugleich die Geburtsstätte und das Laboratorium des Protestantismus ist.

Die Puppenspiele, deren ich abermals erwähne, sind nie im Druck erschienen und erst jüngst hat einer meiner Freunde nach den handschriftlichen Texten ein solches Opus herausgegeben. Dieser Freund ist Herr Karl Simrock, welcher mit mir auf der Universität zu Bonn die Schlegel'schen Collegien über deutsche Alterthumskunde und Metrik hörte, auch manchen guten Schoppen Rheinwein mit mir ausstach und sich solchermaßen in den Hülfswissenschaften perfekzionirte, die ihm später zu statten kamen bei der Herausgabe des alten Puppenspiels. Mit Geist und Takt restaurirte er die verlorenen Stellen, wählte er die vorhandenen Varianten, und die Behandlung der komischen Person bezeugt, daß

er auch über deutsche Hanswürste, wahrscheinlich ebenfalls im Collegium A. W. Schlegel's zu Bonn, die besten Studien gemacht hat. Wie köstlich ist der Anfang des Stücks, wo Faust allein im Studirzimmer bei seinen Büchern sitzt und folgenden Monolog hält:

So weit hab' ich's nun mit Gelehrsamkeit gebracht,
Daß ich aller Orten werd' ausgelacht.
Alle Bücher durchstöbert von vorne bis hinten
Und kann doch den Stein der Weisen nicht finden.
Jurisprudenz, Medizin, Alles umsunst,
Kein Heil als in der nekromantischen Kunst.
Was half mir das Studium der Theologie?
Meine durchwachten Nächte, wer bezahlt mir die?
Keinen heilen Rock hab' ich mehr am Leibe
Und weiß vor Schulden nicht wo ich bleibe.
Ich muß mich mit der Hölle verbünden
Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen.
Aber um die Geister zu citiren,
Muß ich mich in der Magie informiren.

Die hierauf folgende Scene enthält hoch poetische und tief ergreifende Motive, die einer großen Tragödie würdig wären und auch wirklich größern dramatischen Dichtungen entlehnt sind. Diese Dichtungen sind zunächst der Faust von Marlow, ein

geniales Meisterwerk, dem augenscheinlich die Puppenspiele nicht blos in Bezug auf den Inhalt, sondern auch in Betreff der Form nachgeahmt sind. Marlow's Faust mag auch andern englischen Dichtern seiner Zeit bei der Behandlung desselben Stoffes zum Vorbild gedient haben, und Stellen aus solchen Stücken sind dann wieder in die Puppenspiele übergegangen. Solche englische Faustkomödien sind wahrscheinlich später in's Deutsche übersetzt und von den sogenannten englischen Komödianten gespielt worden, die auch schon die besten Shakespear'schen Werke auf deutschen Brettern tragirten. Nur das Repertoire jener englischen Komödianten-Gesellschaft ist uns nothdürftig überliefert, die Stücke selbst, die nie gedruckt wurden, sind jedoch verschollen und erhielten sich vielleicht auf Winkeltheatern oder bei herumziehenden Truppen niedrigsten Ranges. So erinnere ich mich selbst, daß ich zweimal von solchen Kunstvagabonden das Leben des Faust's spielen sah und zwar nicht in der Bearbeitung neuerer Dichter,

sondern wahrscheinlich nach Fragmenten alter, längst verschollener Schauspiele. Das erste dieser Stücke sah ich vor fünfundzwanzig Jahren in einem Winkeltheater auf dem sogenannten Hamburger Berge zwischen Hamburg und Altona. Ich erinnere mich, die citirten Teufel erschienen alle tief vermummt in grauen Laken. Auf die Anrede Faust's: „Seid Ihr Männer oder Weiber?“ antworteten sie: „Wir haben kein Geschlecht.“ Faust fragt ferner, wie sie eigentlich aussähen unter ihrer grauen Hülle? und sie erwiedern: „wir haben keine Gestalt, die uns eigen wäre, wir entlehnen nach deinem Belieben jede Gestalt, worin du uns zu erblicken wünschest: wir werden immer aussehen wie deine Gedanken.“ Nach abgeschlossenem Vertrag, worin ihm Kenntniß und Genuß aller Dinge versprochen wird, erkundigt sich Faust zunächst nach der Beschaffenheit des Himmels und der Hölle, und hierüber belehrt, bemerkt er: daß es im Himmel zu kühl und in der Hölle zu heiß seyn müsse; am leiblichsten sey das Clima wohl auf

unserer lieben Erde. Die köstlichsten Frauen dieser lieben Erde gewinnt er durch den magischen Ring, der ihm die blühendste Jugendgestalt, Schönheit und Anmuth, auch die brillanteste Ritterkleidung verleiht. Nach vielen durchschlemmten und verluderten Jahren hat er noch ein Liebesverhältniß mit der Signora Lukrezia, der berühmtesten Courtisane von Venedig: er verläßt sie aber verrätherisch und schifft nach Athen, wo sich die Tochter des Herzogs in ihn verliebt und ihn heirathen will. Die verzweifelnde Lukrezia sucht Rath bei den Mächten der Unterwelt um sich an dem Ungetreuen zu rächen, und der Teufel vertraut ihr, daß alle Herrlichkeit des Faust mit dem Ringe schwinde, den er am Zeigefinger trage. Signora Lukrezia reist nun in Pilgertracht nach Athen und gelangt dort an den Hof, als eben Faust, hochzeitlich geschmückt, der schönen Herzogstochter die Hand reichen will um sie zum Altar zu führen. Aber der vermummte Pilger, das rachsüchtige Weib, reißt dem Bräutigam hastig den

Ring vom Finger und plötzlich verwandeln sich die jugendlichen Gesichtszüge des Faust in ein runzlichtes Greisenantlitz mit zahnlosem Munde; statt der goldenen Lockenfülle umflattert nur noch spärliches Silberhaar den armen Schädel; die funkelnde, purpurne Pracht fällt wie dürres Laub von dem gebückten, schlottrigen Leib, den jetzt nur noch schäbige Lumpen bedecken. Aber der entzauberte Zauberer merkt nicht, daß er sich solcherweise verändert oder vielmehr, daß Körper und Kleider jetzt die wahre Zerstörniß offenbaren, die sie seit zwanzig Jahren erlitten, während höllisches Blendwerk dieselbe unter erlogener Herrlichkeit den Augen der Menschen verbarg; er begreift nicht, warum das Hofgesinde mit Ekel von ihm zurückweicht, warum die Prinzessin ausruft: schafft mir den alten Bettler aus den Augen! da hält ihm die vermummte Lukrezia schadenfroh einen Spiegel vor, er sieht darin mit Beschämung seine wirkliche Gestalt und wird von der

frechen Dienerschaft zur Thür hinausgetreten, wie ein räudiger Hund. —

Das andre Faust-Drama, dessen ich oben erwähnt, sah ich zur Zeit eines Pferdemarktes in einem hannöverschen Flecken. Auf freier Wiese war ein kleines Theater aufgezimmert, und trotzdem daß am hellen Tage gespielt ward, wirkte die Beschwörungs-Scene hinlänglich schauervoll. Der Dämon, welcher erschien, nannte sich nicht Mephistopheles, sondern Astaroth, ein Name, welcher ursprünglich vielleicht identisch ist mit dem Namen der Astarte obgleich letztere in den Geheimschriften der Magiker für die Gattin des Astaroths gehalten wird. Diese Astarte wird in jenen Schriften dargestellt mit zwei Hörnern auf dem Haupte, die einen Halbmond bilden, wie sie denn wirklich einst in Phönizien als eine Mondgöttin verehrt und deshalb von den Juden, gleich allen anderen Gottheiten ihrer Nachbaren, für einen Teufel gehalten ward. König Salomon, der Weise, hat sie jedoch heimlich angebetet und Byron hat in seinem

Faust, den er Manfred nannte, sie gefeiert. In dem Puppenspiele, das Simrock herausgegeben, heißt das Buch, wodurch Faust verführt wird: Clavis Astarti de magica.

In dem Stücke, wovon ich reden wollte, bevorwortet Faust seine Beschwörung mit der Klage, er sey so arm, daß er immer zu Fuße laufen müsse und nicht einmal von der Kuhmagd geküßt werde; er wolle sich dem Teufel verschreiben, um ein Pferd und eine schöne Prinzessin zu bekommen. Der beschworene Teufel erscheint zuerst in der Gestalt verschiedener Thiere, eines Schweins, eines Ochsen, eines Affen, doch Faust weist ihn zurück mit dem Bedeuten: du mußt bösartiger aussehen, um mir Schrecken einzuflößen. Der Teufel erscheint alsdann wie ein Löwe, brüllend, quaerens quem devorat — auch jetzt ist er dem kecken Nekromanten nicht furchtbar genug, er muß sich mit eingekniffenem Schweife in die Coulissen zurückziehen und kehrt wieder als

eine riesige Schlange. Du bist noch nicht entsetzlich und grauenhaft genug, sagt Faust. Der Teufel muß nochmals beschämt von dannen trollen, und jetzt sehen wir ihn hervortreten in der Gestalt eines Menschen von schönster Leibesbildung und gehüllt in einen rothen Mantel. Faust giebt ihm seine Verwunderung darüber zu erkennen, und der Rothmantel antwortet: es ist nichts entsetzlicheres und grauenhafteres als der Mensch, in ihm grunzt und brüllt und meckert und zischt die Natur aller andern Thiere, er ist so unflätig wie ein Schwein, so brutal wie ein Ochse, so lächerlich wie ein Affe, so zornig wie ein Löwe, so giftig wie eine Schlange, er ist ein Compositum der ganzen Animalität.

Die sonderbare Uebereinstimmung dieser alten Komödiantentirade mit einer der Hauptlehren der neuern Naturphilosophie, wie sie besonders Oken entwickelt, frappirte mich nicht wenig. Nachdem der Teufelsbund geschlossen, bringt Astaroth mehrere

schöne Weiber in Vorschlag, die er dem Faust anpreist, z. B. die Judith. Ich will keine Kopfabschneiderin, antwortet jener. Willst du die Cleopatra? fragt alsdann der Geist. Auch diese nicht, erwiedert Faust, sie ist zu verschwenderisch, zu kostspielig und hat sogar den reichen Antonius ruiniren können; sie säuft Perlen. So rekommandire ich dir die schöne Helena von Sparta, spricht lächelnd der Geist und setzt ironisch hinzu: mit dieser Person kannst du Griechisch sprechen. Der gelehrte Doktor ist entzückt über diese Proposizion und fordert jetzt, daß der Geist ihm körperliche Schönheit und ein prächtiges Kleid verleihe, damit er erfolgreich mit dem Ritter Paris wetteifern könne; außerdem verlangt er ein Pferd, um gleich nach Troja zu reiten. Nach erlangter Zusage geht er ab mit dem Geiste, und beide kommen alsbald außerhalb der Theaterbude zum Vorschein, und zwar auf zwei hohen Rossen. Sie werfen ihre Mäntel von sich, und

Faust sowohl als Astaroth sehen wir jetzt im glänzendsten Flitterstaate englischer Reiter die erstaunlichsten Reitkunststücke verrichten, angestaunt von den versammelten Roßkämmen, die mit hannöverisch rothen Gesichtern im Kreise umherstanden und vor Entzücken auf ihre gelbledernen Hosen schlugen, daß es klatschte, wie ich noch nie bei einer dramatischen Vorstellung klatschen hörte. Astaroth ritt aber wirklich allerliebst und war ein schlankes, hübsches Mädchen mit den größten, schwarzen Augen der Hölle. Auch Faust war ein schmucker Bursche in seinem brillanten Reiterkostüme und er ritt besser als alle anderen deutschen Doktoren, die ich jemals zu Pferde gesehen. Er jagte mit Astaroth um die Schaubühne herum, wo man jetzt die Stadt Troja und auf den Zinnen derselben die schöne Helena erblickte.

Unendlich bedeutungsvoll ist die Erscheinung der schönen Helena in der Sage vom Doktor Faust. Sie charakterisirt zunächst die Epoche, in welcher

dieselbe entstanden und giebt uns wohl den geheimsten Aufschluß über die Sage selbst. Jenes ewig blühende Ideal von Anmuth und Schönheit, jene Helena von Griechenland, die eines Morgens zu Wittenberg als Frau Doktorin Faust ihre Aufwartung macht, ist eben Griechenland und das Helenenthum selbst, welches plötzlich im Herzen Deutschlands emportaucht, wie beschworen durch Zaubersprüche. Das magische Buch aber, welches die stärksten jener Zaubersprüche enthielt, hieß Homeros, und dieses war der wahre, große Höllenzwang, welcher den Faust und so viele seiner Zeitgenossen köderte und verführte. Faust, sowohl der historische als der sagenhafte, war einer jener Humanisten, welche das Griechenthum, griechische Wissenschaft und Kunst, in Deutschland mit Enthusiasmus verbreiteten. Der Sitz jener Propaganda war damals Rom, wo die vornehmsten Prälaten dem Cultus der alten Götter anhingen, und sogar der Papst, wie

einst sein Reichsvorgänger Constantinus, das Amt eines Pontifex Maximus des Heidenthums mit der Würde eines Oberhauptes der christlichen Kirche cumulirte. Es war die sogenannte Zeit der Wiederauferstehung oder besser gesagt der Wiedergeburt der antiken Weltanschauung, wie sie auch ganz richtig mit dem Namen Renaissance bezeichnet wird. In Italien konnte sie leichter zur Blüthe und Herrschaft gelangen, als in Deutschland, wo ihr durch die gleichzeitige neue Bibelübersetzung auch die Wiedergeburt des judäischen Geistes, die wir die evangelische Renaissance nennen möchten, so bilderstürmend fanatisch entgegentrat. Sonderbar! die beiden großen Bücher der Menschheit, die sich vor einem Jahrtausend so feindlich befehdet und wie kampfmüde während dem ganzen Mittelalter vom Schauplatz zurückgezogen hatten, der Homer und die Bibel, treten zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wieder öffentlich in die Schranken. Wenn ich oben aussprach, daß die Revolte der realistischen, sensualisti-

schen Lebenslust gegen die spiritualistisch altkatholische Askese, die eigentliche Idee der Faustsage ist: so will ich hier darauf hindeuten, wie jene sensualistische, realistische Lebenslust selbst im Gemüthe der Denker zunächst dadurch entstanden ist, daß dieselben plötzlich mit den Denkmalen griechischer Kunst und Wissenschaft bekannt wurden, daß sie den Homer lasen, so wie auch die Originalwerke von Plato und Aristoteles. In diese beiden hat Faust, wie die Tradizion ausdrücklich erzählt, sich so sehr vertieft, daß er sich einst vermaß: gingen jene Werke verloren, so würde er sie aus dem Gedächtnisse wieder herstellen können, wie weiland Esra mit dem alten Testamente gethan. Wie tief Faust in den Homer eingedrungen, merken wir durch die Sage, daß er den Studenten, die bei ihm ein Collegium über diesen Dichter hörten, die Helden des trojanischen Krieges in Person vorzuzaubern wußte. In derselben Weise beschwor er ein andermal, zur Unterhaltung seiner Gäste, eben die schöne Helena, die er später für sich selber vom Teufel begehrte und

bis zu seinem unseligen Ende besaß, wie das ältere Faustbuch berichtet. Das Buch von Widman übergeht diese Geschichten und der Verfasser äußert sich mit den Worten:

„Ich mag dem christlichen Leser nicht fürenthalten, daß ich an diesem Orte etliche Historien von D. Johanne Fausto gefunden, welche ich aus hochbedenklichen christlichen Ursachen nicht habe hierher setzen wollen, als, daß ihn der Teufel noch fortan vom Ehestand abgehalten, und in sein höllisches, abscheuliches Hurennetz gejagt, ihm auch Helenam aus der Hölle zur Beischläferin zugeordnet hat, die ihm auch für's erste ein erschreckliches Monstrum, und darnach einen Sohn mit Namen Justum geboren.“

Die zwei Stellen im älteren Faustbuch, welche sich auf die schöne Helena beziehen, lauten wie folgt:

„Am weißen Sonntag kamen oftgemeldete Studenten unversehens wieder in D. Fausti Behausung zum Nachtessen, brachten ihr Essen und Trank mit sich, welches angenehme Gäste waren. Als nun der

Wein einging, wurde am Tisch von schönen Weibsbildern geredet, da einer unter ihnen anfing, daß er kein Weibsbild lieber sehen wollte, als die schöne Helenam aus Graecia, derowegen die schöne Stadt Troja zu Grund gegangen wäre, sie müßte schön gewesen sein, weil sie so oft geraubt worden, und wodurch solche Empörung entstanden wäre. Weil ihr denn so begierig seid, die schöne Gestalt der Königin Helenae, Menelai Hausfrau, oder Tochter Tyndari und Laedae, Castoris und Pollucis Schwester (welche die schönste in Graecia gewesen sein soll) zu sehen, will ich euch dieselbe fürstellen, damit ihr persönlich ihren Geist in Form und Gestalt, wie sie im Leben gewesen, sehen sollt, dergleichen ich auch Kaiser Carolo Quinto auf sein Begehren, mit Fürstellung Kaiser Alexandri Magni und seiner Gemahlin, willfahren habe. Darauf verbot D. Faustus, daß keiner nichts reden sollte, noch vom Tische aufstehen, oder sie zu empfahen sich anmaßen, und geht zur Stube hinaus. Als er wieder hineingeht, folgte ihm die Königin

Helena auf dem Fuße nach, so wunderschön, daß die Studenten nicht wußten, ob sie bei sich selbst wären oder nicht, so verwirrt und inbrünstig waren sie. Diese Helena erschien in einem köstlichen schwarzen Purpurkleid, ihr Haar hatte sie herabhangen, das so schön und herrlich als Goldfarbe schien, auch so lang, daß es ihr bis in die Kniebiegen hinabging, mit schönen kohlschwarzen Augen, ein lieblich Angesicht, mit einem runden Köpflein, ihre Lefzen roth wie Kirschen, mit einem kleinen Mündlein, einen Hals wie ein weißer Schwan, rothe Bäcklein wie ein Röslein, ein überaus schön gleißend Angesicht, eine länglichte aufgerichtete gerade Person. In Summa, es war an ihr kein Untädlein zu finden, sie sahe sich allenthalben in der Stube um, mit gar frechem und bübischem Gesicht, daß die Studenten gegen sie in Liebe entzündet wurden, weil sie es aber für einen Geist achteten, verginge ihnen solche Brunst leichtlich, und ging also Helena mit D. Fausto wiederum zur Stube hinaus. Als die Studenten

solches alles gesehen, baten sie D. Faustum, er solle ihnen so viel zu Gefallen thun, und sie morgen wiederum fürstellen, so wollten sie einen Maler mit sich bringen, der sollte sie abconterfeyen, welches ihnen aber D. Faustus abschlug und sagte, daß er ihren Geist nicht alle Zeit erwecken könnte. Er wollte ihnen aber ein Conterfey davon zukommen lassen, welches sie, die Studenten, abreißen lassen möchten, was dann auch geschah, und welches die Maler hernach weit hin und wieder schickten, denn es war eine sehr herrliche Gestalt eines Weibsbildes. Wer aber solches Gemälde dem Fausto abgerissen, hat man nicht erfahren können. Die Studenten aber, als sie zu Bett gekommen, haben wegen der Gestalt und Form, so sie sichtbarlich gesehen, nicht schlafen können. Hieraus ist dann zu sehen, daß der Teufel oft die Menschen in Liebe entzündet und verblendet, daß man in's Hurenleben geräth, und hernach nicht leicht wieder herauszubringen ist."

Später heißt es in dem alten Buche:

„Damit nun der elende Faustus seines Fleisches Lüsten genugsam Raum gebe, fällt ihm um Mitternacht, als er erwachte, die Helena aus Graecia, die er vormals den Studenten am weißen Sonntag erweckt hat, in den Sinn, derhalben er Morgens seinen Geist anmahnt, er sollte ihm die Helenam darstellen, die seine Concubine sein möchte, was auch geschah, und diese Helena war ebenmäßiger Gestalt, wie er sie den Studenten erweckt hat, mit lieblichem und holdseligem Anblicken. Als nun D. Faustus solches sah, hat sie ihm sein Herz dermaßen gefangen, daß er mit ihr anfing zu buhlen, und sie für sein Schlafweib bei sich behielt, die er so lieb gewann, daß er schier keinen Augenblick von ihr seyn konnte, wurde also im letzten Jahre schwangeres Leibs von ihm, gebar ihm einen Sohn, dessen sich Faustus heftig freute, und ihn Justum Faustum nannte. Dies Kind erzählet D. Fausto viel zukünftige Dinge, die in allen Ländern sollten geschehen. Als er aber hernach um sein Leben kam, verschwanden zugleich mit ihm Mutter und Kind.“

Da die meisten Volksbücher über Faust aus dem Widman'schen Werke entstanden, so geschieht darin von der schönen Helena nur kärgliche Erwähnung und ihre Bedeutsamkeit konnte leicht übersehen werden. Auch Goethe übersah sie anfänglich, wenn er überhaupt, als er den ersten Theil des Faust schrieb, jene Volksbücher kannte und nicht blos in den Puppenspielen schöpfte. Erst vier Dezennien später, als er den zweiten Theil zum Faust dichtete, läßt er darin auch die Helena auftreten, und in der That, er behandelte sie con amore. Es ist das Beste oder vielmehr das einzig Gute in besagtem zweiten Theile, in dieser allegorischen und labyrinthischen Wildniß, wo jedoch plötzlich, auf erhabenem Postamente, ein wunderbar vollendetes griechisches Marmorbild sich erhebt und uns mit den weißen Augen so heidengöttlich liebreizend anblickt, daß uns fast wehmüthig zu Sinne wird. Es ist die kostbarste Statue welche jemals das Goethe'sche Atelier verlassen und man sollte kaum glauben, daß eine

Greisenhand sie gemeißelt. Sie ist aber auch viel mehr ein Werk des ruhig besonnenen Bildens, als eine Geburt der begeisterten Phantasie, welche letztere bei Goethe nie mit besonderer Stärke hervorbrach, bei ihm ebenso wenig wie bei seinen Lehrmeistern und Wahlverwandten, ich möchte fast sagen bei seinen Landsleuten, den Griechen. Auch diese besaßen mehr harmonischen Formensinn als überschwellende Schöpfungsfülle, mehr gestaltende Begabniß als Einbildungskraft, ja, ich will die Ketzerei aussprechen, mehr Kunst als Poesie..

Sie werden, theuerster Freund, nach obigen Andeutungen leicht begreifen, warum ich der schönen Helena einen ganzen Akt in meinem Ballete gewidmet habe. Die Insel, wohin ich sie versetzt, ist übrigens nicht von meiner eigenen Erfindung. Die Griechen hatten sie schon längst entdeckt, und nach der Behauptung der alten Autoren, besonders des Pausanias und des Plinius, lag sie im Pontus Euxinus, ungefähr bei der Mündung der Donau, und sie führte

den Namen Achillea, wegen des Tempels des Achilles, der sich darauf befand. Er selbst, hieß es, der aus dem Grab erstandene Pelide, wandle dort umher in Gesellschaft der andern Berühmtheiten des Trojanischen Krieges, worunter auch die ewig blühende Helena von Sparta. Heldenthum und Schönheit müssen zwar frühzeitig untergehen, zur Freude des Pöbels und der Mittelmäßigkeit, aber großmüthige Dichter entreißen sie der Gruft und bringen sie rettend nach irgend einer glückseligen Insel, wo weder Blumen noch Herzen welken.

Ich habe über den zweiten Theil des Goetheschen Faustes etwas mürrisch abgeurtheilt, aber ich kann wirklich nicht Worte finden um meine ganze Bewunderung auszusprechen über die Art und Weise, wie die schöne Helena darin behandelt ist. Hier blieb Goethe auch dem Geiste der Sage getreu, was leider, wie ich schon bemerkt, so selten bei ihm der Fall, ein Tadel, den ich nicht oft genug wiederholen kann. In dieser Beziehung hat sich am mei-

ſten der Teufel über Goethe zu beklagen. Sein Mephiſtopheles hat nicht die mindeſte innere Verwandtſchaft mit dem wahren „Mephoſtophiles“, wie ihn die älteren Volksbücher nennen. Auch hier beſtärkt ſich meine Vermuthung, daß Goethe letztere nicht kannte, als er den erſten Theil des Fauſtes ſchrieb. Er hätte ſonſt in keiner ſo ſäuiſch ſpaßhaften, ſo cyniſch ſkurilen Maske den Mephiſtopheles erſcheinen laſſen. Dieſer iſt kein gewöhnlicher Höllenlump, er iſt ein „ſubtiler Geiſt“, wie er ſich ſelbſt nennt, ſehr vornehm und nobel und hochgeſtellt in der unterweltlichen Hierarchie, im hölliſchen Gouvernemente, wo er einer jener Staatsmänner iſt, woraus man einen Reichskanzler machen kann. Ich verlieh ihm daher eine Geſtalt, die ſeiner Würde angemeſſen. Verwandelte ſich doch der Teufel immer am liebſten in ein ſchönes Frauenzimmer, und im älteren Fauſtbuche weiß auch Mephiſtopheles den armen Doktor in dieſer Geſtalt zu kirren, wenn den

Aermsten manchmal fromme Skrupel überschlichen. Das alte Faustbuch erzählt ganz naiv:

„Wenn der Faust allein war, und dem Wort Gottes nachdenken wollte, schmücket sich der Teuffel in Gestalt einer schönen Frauwen für ihn, hälset ihn, und trieb mit ihm alle Unzucht, also daß er des Göttlichen Worts bald vergaß, und in Wind' schlug, und in seinem bösen Fürhaben fortfuhr.“

Indem ich den Teufel und seine Gesellen als Tänzerinnen erscheinen lasse, bin ich der Tradizion treuer geblieben als Sie vermuthen. Daß es zur Zeit des Doktor Faust schon Corps-de-ballets von Teufeln gegeben hat, ist keine Fixion Ihres Freundes, sondern es ist eine Thatsache, die ich mit Stellen aus dem Leben des Christoph Wagner, welcher Faust's Schüler war, beweisen kann. In dem sechzehnten Capitel dieses alten Buches lesen wir, daß der arge Sünder ein Gastgelag in Wien gab, wo die Teufel in Frauenzimmergestalt, mit Saitenspielen die schönste und lieblichste Musik machten und andre

Teufel „allerlei seltsame und unzüchtige Tänze tanzten.“ Auch in Affengestalt tanzten sie bei dieser Gelegenheit und da heißt es: „Bald kamen zwölf Affen, die machten einen Reigen, tanzten französische Ballete, wie jetzt die Leute in Welschland, Frankreich und Deutschland zu thun pflegen, sprungen und hüpften sehr wohl, daß sich männiglich verwunderte.“ Der Teufel Auerhahn, der dem Wagner als dienender Geist angehörte, zeigte sich gewöhnlich in der Gestalt eines Affen. Er debütirt ganz eigentlich als Tanzaffe. Als Wagner ihn beschwur, ward er ein Affe, erzählt das alte Buch und da heißt es: „der sprang auf und nieder, tanzte Gaillard und andere üppige Tänze, schlug bisweilen auf dem Hackebrett, pfiff auf der Querpfeife, blies auf der Trompete, als wären ihrer hundert.“

Ich kann hier, liebster Freund, der Versuchung nicht widerstehen Ihnen zu erklären, was der Biograph des Nekromanten unter dem Namen „Gaillard-tanzen“ versteht. Ich finde nämlich in einem

noch ältern Buche von Johann Prätorius, welches 1668 zu Leipzig gedruckt ist und Nachrichten über den Blocksberg enthält, die merkwürdige Belehrung, daß oberwähnter Tanz vom Teufel erfunden worden; der ehrbare Autor sagt dabei ausdrücklich:

„Von der neuen Gallairdischen Volta, einem welschen Tanze, wo man einander an schamigen Orten fasset und wie ein getriebener Topf herumhaspelt und wirbelt, und welcher durch die Zauberer aus Italien nach Frankreich ist gebracht worden, mag man auch wohl sagen, daß zu dem, daß solcher Wirbeltanz voller schändlicher unflätiger Geberden und unzüchtiger Bewegungen ist, er auch das Unglück auf sich trage, daß unzählig viel Morde und Mißgeburten daraus entstehen. Welches wahrlich bei einer wohlbestellten Polizei ist wahrzunehmen und auf's allerschärffste zu verbieten. Und dieweil die Stadt Genf fürnehmlich das Tanzen hasset, so hat der Satan eine junge Tochter von Genf gelehret, alle die tanzend und springend zu machen, die sie

mit einer eisernen Gerte oder Ruthe, welche der Teufel ihr gegeben gehabt, möchte berühren. Auch hat sie der Richter gespottet, und gesagt, sie werden sie nicht mögen umbringen; hat deßhalb der Uebelthat nie keine Reue gehabt."

Sie sehen aus dieser Citazion, liebster Freund, erstens, was die Gaillarde ist, und zweitens, daß der Teufel die Tanzkunst aus dem Grunde fördert, um den Frommen ein Aergerniß zu geben. Daß er gar die fromme Stadt Genf, das calvinistische Jerusalem' mit seiner Zaubergerte zum Tanzen zwang, das war der Gipfel seiner Frevelhaftigkeit! Denken Sie sich alle diese kleinen Genfer Heiligen, alle diese gottesfürchtigen Uhrmacher, alle diese Auserwählten des Herren, alle diese tugendhaften Erzieherinnen, diese steifen, eckigen Prediger- und Schulmeisterfiguren, welche auf einmal die Gaillarde zu tanzen beginnen! Die Geschichte muß wahr seyn, denn ich erinnere mich sie auch in der Daemonomania des Bodinus gelesen zu haben, und ich hätte nicht übel Lust, sie

zu einem Ballete zu bearbeiten, betitelt: das tanzende Genf!

Der Teufel ist ein großer Tanzkünstler, wie Sie sehen, und es darf wahrlich niemanden wundern, wenn er in der Gestalt einer Tänzerin sich einem verehrungswerthen Publico präsentirt. Eine minder natürliche, aber sehr tiefsinnige Metamorphose ist es, daß sich, im älteren Faustbuche, der Mephistopheles in ein geflügeltes Roß verwandelt und auf seinem Rücken den Faust nach allen Ländern und Orten brachte, wohin dessen Sinn oder Sinnlichkeit begehrte. Der Geist hat hier nicht blos die Geschwindigkeit des Gedankens, sondern auch die Macht der Poesie; er ist hier ganz eigentlich der Pegasus, der den Faust zu allen Herrlichkeiten und Genüssen dieser Erde hinträgt, in der kürzesten Frist. Er bringt ihn im Nu nach Constantinopel und zwar direkt in den Harem des Großtürken, wo Faust unter den erstaunten Odalisken, die ihn für den Gott Mahomet hielten, sich göttlich ergötzt. Auch trägt er ihn

nach Rom und hier direkt in den Vatikan, wo Faust, unsichtbar allen Augen, dem Papste seine besten Gerichte und Getränke vor der Nase wegstibitzt und sich selber zu Gemüthe führt; manchmal lacht er laut auf, so daß der Papst, der sich im Zimmer allein glaubte, innerlich erschrak. Eine Animosität gegen Papstthum und katholische Kirche überhaupt tritt überall grell hervor in der Faustsage. In dieser Beziehung ist es auch charakteristisch, daß Faust, nach den ersten Beschwörungen, dem Mephistopheles ausdrücklich befiehlt, ihm hinführo, wenn er ihn rufe, in der Kutte eines Franziskaners zu erscheinen. In dieser Mönchstracht zeigen ihn uns die alten Volksbücher, (nicht die Puppenspiele) zumal, wenn er mit Faust über Religionsthemata disputirt. Hier weht der Athem der Reformazionszeit.

Mephistopheles hat nicht blos keine wirkliche Gestalt, sondern er ist auch unter keiner bestimmten Gestalt populär geworden, wie andere Helden der Volksbücher, z. B. wie Till Eulenspiegel, dieses

personifizirte Gelächter in der derben Figur eines deutschen Handwerksburschen, oder gar wie der ewige Jude mit dem langen achtzehnhundertjährigen Barte, dessen weiße Haare an der Spitze wie verjüngt wieder schwarz geworden. Mephistopheles hat auch in den Büchern der Magie keine determinirte Bildung wie andre Geister, wie z. B. Aziabel, der immer als ein kleines Kind erscheint, oder wie der Teufel Marbuel, der sich ausdrücklich in der Gestalt eines zehnjährigen Knaben präsentirt.

Ich kann nicht umhin, hier die Bemerkung einfließen zu lassen, daß ich es ganz dem Belieben Ihres Maschinisten überlasse, ob er den Faust nebst seinen höllischen Gesellen auf zwei Pferden oder beide in einen großen Zaubermantel gehüllt, durch die Lüfte reisen lassen will. Der Zaubermantel ist volksthümlicher.

Die Hexen, die zum Sabbath fahren, müssen wir jedoch reiten lassen, gleichviel auf welchem Haushaltungsgeräthe oder Unthier. Die deutsche Hexe

bedient sich gewöhnlich des Besenstiels, den sie mit derselben Zaubersalbe bestreicht, womit sie auch ihren eigenen nackten Leib vorher eingerieben hat. Kommt ihr höllischer Galan etwa in Person sie abzuholen, so sitzt er vorne und sie hinter ihm bei der Luftfahrt. Die französischen Hexen sagen: „Emen-Hetan, Emen-Hetan!“ während sie sich einsalben. „Oben hinaus und nirgends an!“ ist der Spruch der deutschen Besenreuterinnen, wenn sie zum Schornstein hinausfliegen. Sie wissen es so einzurichten, daß sie sich in den Lüften begegnen, und rottenweis zum Sabbath anlangen. Da die Hexen, ebenso wie die Feen, das christliche Glockengeläute aus tiefstem Herzen hassen, so pflegen sie auch wohl auf ihrem Fluge, wenn sie einem Kirchthurm vorbeikommen, die Glocke mitzunehmen und dann in irgend einen Sumpf hinabzuwerfen, mit fürchterlichem Gelächter. Auch diese Anklage kommt vor in den Hexenprozessen, und das französische Sprüchwort sagt mit Recht, daß man nur gleich die Flucht ergreifen solle, wenn

man angeklagt sey, eine Glocke vom Kirchthurm Notre-Dame gestohlen zu haben.

Ueber den Schauplatz ihrer Versammlung, den die Hexen ihren Convent, auch ihren Reichstag, nennen, herrschen im Volksglauben sehr abweichende Ansichten. Doch nach übereinstimmenden Aussagen sehr vieler Hexen, die auf der Folter gewiß die Wahrheit bekannt, sowie auch nach den Autoritäten eines Remigius, eines Godelmanus, eines Wierus, eines Bodinus, und gar eines de Lancre, habe ich mich für eine mit Bäumen umpflanzte Bergkoppe entschieden, wie ich solches im dritten Akte meines Balletes vorgezeichnet. In Deutschland soll der Hexenconvent gewöhnlich auf dem Blocksberge, welcher den Mittelpunkt des Harzgebirges bildet, stattgefunden haben oder noch stattfinden. Aber es sind nicht blos deutsche Nationalhexen, welche sich dort versammeln, sondern auch viele ausländische, und nicht blos lebende, sondern auch längst verstorbene Sünderinnen, die im Grabe keine Ruhe haben und wie die Willis

auch nach dem Tode von üppiger Tanzlust gepeinigt werden. Deshalb sehen wir beim Sabbath eine Mischung von Trachten aus allen Ländern und Zeitaltern. Vornehme Damen erscheinen meistens verlarvt, um ganz ungenirt zu seyn. Die Hexenmeister, die in großer Menge sich hier einfinden, sind oft Leute, die im gewöhnlichen Leben den ehrbarsten, christlichsten Wandel erheucheln. Was die Teufel anbelangt, die als Liebhaber der Hexen fungiren, so sind sie von sehr verschiedenem Range, so daß eine alte Köchin oder Kuhmagd sich mit einem sehr untergeordneten armen Teufel begnügen muß, während vornehmere Patrizierfrauen und große Damen auch standesgemäß sich mit sehr gebildeten und feingeschwänzten Teufeln, mit den galantesten Junkern der Hölle, erlustigen können. Letztere tragen gewöhnlich die altspanisch burgundische Hoftracht, doch entweder von ganz schwarzer oder gar zu schreiend heller Farbe, und auf ihrem Barette schwankt die unerläßliche blutrothe Hahnenfeder. So wohlgestaltet

und schöngekleidet diese Cavaliere beim ersten Anblick erscheinen, so ist es doch auffallend, daß ihnen immer ein gewisses „finished“ fehlt, und sich bei näherer Betrachtung in ihrem ganzen Wesen eine Disharmonie verräth, welche Auge und Ohr beleidigt: sie sind entweder etwas zu mager oder etwas zu korpulent, ihr Gesicht ist entweder zu blaß oder zu roth, die Nase zu kurz oder ein bischen zu lang, und dabei kommen manchmal Finger wie Vogelkrallen, wo nicht gar ein Pferdefuß, zum Vorschein. Nach Schwefel riechen sie nicht, wie die Liebhaber der armen Volksweiber, die sich, wie gesagt, mit allerlei ordinären Koboldeu, mit Ofenheizern der Hölle, abgeben müssen. Aber gemein ist allen Teufeln eine fatale Infirmität, worüber die Hexen jedes Ranges in den gerichtlichen Verhandlungen Klage führten, nämlich die Eiskälte ihrer Umarmungen und Liebesergüsse.

Luzifer, von Gottes Ungnaden König der Finsterniß, präsidirt dem Hexenconvente in Gestalt eines schwarzen Bocks mit einem schwarzen Men-

schengesichte und einem Lichte zwischen den zwei Hörnern. Inmitten des Schauplatzes der Versammlung steht Seine Majestät auf einem hohen Postamente, oder einem steinernen Tische, und sieht sehr ernsthaft und melancholisch aus, wie einer, der sich schmählich ennüyirt. Ihm, dem Oberherrn, huldigen alle versammelten Hexen, Zauberer, Teufel und sonstige Vasallen, indem sie mit brennenden Kerzen in der Hand, paarweise vor ihm das Knie beugen und nachher andächtig sein Hintertheil küssen. Auch dieses Homagium scheint ihn wenig zu erheitern, und er bleibt melancholisch und ernsthaft, während jubelnd die ganze vermischte Gesellschaft um ihn herum tanzt. Diese Ronde ist nun jener berühmte Hexentanz, dessen charakteristische Eigenthümlichkeit darin besteht, daß die Tänzer ihre Gesichter alle nach Außen kehren, so daß sie sich einander nur den Rücken zeigen und keiner des Andern Antlitz schaut. Dies ist gewiß eine Vorsichtsmaßregel und geschieht damit die Hexen, die später gerichtlich eingezogen werden möchten, bei der

peinlichen Frage nicht so leicht die Gefährtinnen angeben können mit welchen sie den Sabbath begangen. Aus Furcht vor solcher Angeberei besuchen vornehme Damen den Ball mit verlarvtem Gesichte. Viele tanzen im bloßen Hemde, viele entäußern sich auch dieses Gewandes. Manche verschränken im Tanzen ihre Hände, einen Kreis mit den Armen bildend, oder sie strecken einen Arm weit aus; manche schwingen ihren Besenstiel und jauchzen: „Har! Har! Sabbath! Sabbath!“ Es ist ein böses Vorzeichen, wenn man während des Tanzes zur Erde fällt. Verliert die Hexe gar im Tanztumult einen Schuh, so bedeutet dieser Umstand, daß sie noch in demselben Jahre den Scheiterhaufen besteigen müsse.

Die Musikanten, welche zum Tanze aufspielen, sind entweder höllische Geister in fabelhafter Fratzenbildung oder vagabundirende Virtuosen, die von der Landstraße aufgegriffen worden. Am liebsten nimmt man dazu Fiedler oder Flötenspieler, welche blind sind, damit sie nicht vor Entsetzen im Musiziren

gestört werden, wenn sie die Greuel der Sabbathfeier sähen. Zu diesen Greueln gehört namentlich die Aufnahme neuer Hexen in den schwarzen Bund, wo die Novize eingeweiht wird in die grausenhaftesten Mysterien. Sie wird gleichsam offiziell mit der Hölle vermählt, und der Teufel, ihr finsterer Gatte, giebt ihr bei dieser Gelegenheit auch einen neuen Namen, einen nom d'amour, und brennt ihr ein geheimes Merkmal ein, als ein Andenken seiner Zärtlichkeit. Besagtes Merkmal ist so verborgen, daß der Untersuchungsrichter bei den Hexenprozessen oft seine liebe Noth hatte, dasselbe aufzufinden und deshalb der Inquisitin von der Hand des Büttels alle Haare vom Leibe abschneiden ließ.

Der Fürst der Hölle besitzt aber unter den Hexen der Versammlung noch eine Auserwählte, welche den Titel Oberste Braut „Archi - sposa“ führt und gleichsam seine Leibmätresse ist. Ihr Ballkostüm ist sehr einfach, mehr als einfach, denn es besteht aus einem einzigen goldnen Schuh, weßhalb sie auch die

Domina mit dem güldenen Schuh genannt wird. Sie ist ein schönes, großes, beinahe kolossales Weib, denn der Teufel ist nicht blos ein Kenner schöner Formen, ein Artist, sondern auch ein Liebhaber von Fleisch und er denkt, je mehr Fleisch, desto größer die Sünde. Ja, in seinem Raffinement der Frevelhaftigkeit sucht er die Sünde noch dadurch zu steigern, daß er nie eine unverheurathete Person, sondern immer eine Vermählte zu seiner Oberbraut wählt, den Ehebruch cumulirend mit der einfachen Unzucht. Auch eine gute Tänzerin muß sie seyn, und bei einer außerordentlichen Sabbathfeier sah man wohl den erlauchten Bock von seinem Postamente herabsteigen und höchstselbst, mit seiner nackten Schönen, einen sonderbaren Tanz aufführen, den ich nicht beschreiben will, „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen,“ wie der alte Widman sagen würde. Nur so viel darf ich andeuten, daß es ein alter Nazionaltanz Sodomas ist, dessen Tradizionen, nachdem diese Stadt unterging, von den Töchtern Loth's gerettet wurden und

sich bis auf heutigen Tag erhalten haben, wie ich denn selber jenen Tanz sehr oft tanzen sah zu Paris, rue Saint-Honoré No. 359, neben der Kirche der heiligen Assomption. Erwägt man nun, daß es auf dem Tanzplatz der Hexen keine bewaffnete Moral giebt, die in der Uniform von Munizipalgardisten die bachantische Lust zu hemmen weiß, so läßt sich leicht errathen, welche Bocksprünge bei oberwähntem Pas-de-deur zum Vorschein kommen mochten.

Nach manchen Aussagen pflegt auch der große Bock und seine Oberbraut dem Banquete zu präsidiren, welches nach dem Tanze gehalten wird. Das Tafelgeschirr und die Speisen bei jenem Gastmahl sind von außerordentlicher Kostbarkeit und Köstlichkeit; doch wer etwas davon einsteckt, findet den andern Tag, daß der goldne Becher nur ein irdenes Töpfchen und der schöne Kuchen nur ein Mistfladen war. Charakteristisch bei dem Mahle ist der gänzliche Mangel an Salz. Die Lieder, welche die Gäste singen, sind eitel Gotteslästerungen und sie plärren

sie nach der Melodie frommer Cantiken. Die ehrwürdigsten Ceremonien der Religion werden dann durch schändliche Possenreißerei nachgeäfft. So wird z. B. unsere heilige Taufe verhöhnt, indem man Kröten, Igel oder Ratten tauft, ganz nach dem Ritus der Kirche, und während dieser scheußlichen Handlung geberden sich Pathe und Pathin wie devote Christen und schneiden die scheinheiligsten Gesichter. Das Weihwasser, womit sie jene Taufe verrichten, ist eine sehr frevelhafte Flüssigkeit, nämlich der Urin des Teufels. Auch das Zeichen des Kreuzes machen die Hexen, aber ganz verkehrt und mit der linken Hand; die von der romanischen Zunge sprechen dabei die Worte: „In nomine patrica aragueaco petrica, agora, agora, valentia, jouando goure gaits goustia" welches so viel heißt wie: „Im Namen des Patrike, des Petrike, von Aragonien, zu dieser Stunde, zu dieser Stunde, Valencia, all' unser Elend ist vorbei!" Zur Verhöhnung der göttlichen Lehre von der Liebe und Vergebung erhebt der

höllische Bock zuletzt seine furchtbarste Donnerstimme und ruft: „Rächt Euch, rächt Euch, sonst müßt Ihr sterben!“ Dieses sind die sacramentalen Worte, womit er den Hexenconvent aufhebt, und um den erhabensten Akt der Passion zu parodiren, will auch der Antichrist sich selbst zum Opfer bringen, aber nicht zum Heil, sondern zum Unheil der Menschheit: der Bock verbrennt sich endlich selbst, er lodert auf mit großem Flammengeprassel, und von seiner Asche sucht jede Hexe eine Handvoll zu erhaschen, um sie zu späteren Malefizien zu gebrauchen. Der Ball und der Schmaus sind alsdann zu Ende, der Hahn kräht, die Damen fangen an sehr zu frieren, und wie sie gekommen, so fahren sie von dannen, aber noch schneller, und manche Frau Hexe legt sich wieder zu Bette zu ihrem schnarchenden Gemahle, der es nicht bemerkt hatte, daß nur ein Scheit Holz, welches die Gestalt seiner Ehehälfte angenommen, in ihrer Abwesenheit an seiner Seite lag.

Auch ich will mich jetzt zu Bette begeben, denn ich habe, theurer Freund, bis tief in die Nacht hinein geschrieben, um die Notizen zusammenzustellen, die Sie aufgezeichnet zu sehen wünschten. Ich habe weniger dabei an einen Theaterdirektor gedacht, der mein Ballet auf die Bühne bringen soll, als vielmehr an den Gentleman von hoher Bildung, den alles interessirt, was Kunst und Gedanken ist. Ja, mein Freund, Sie verstehen den flüchtigsten Wink des Dichters, und jedes Wort von Ihnen ist wieder befruchtend für diesen. Es ist mir unbegreiflich, wie Sie, der erprobt praktische Geschäftsmann, doch zugleich mit jenem außerordentlichen Sinn für das Schöne begabt seyn konnten, und noch mehr erstaune ich darüber, wie Sie unter allen Tribulazionen Ihrer Berufsthätigkeit sich so viel Liebe und Begeisterung für Poesie zu erhalten wußten!

Ende October erscheint, in groß Folio Format, ein im Juli d. J. von C. B. Kietz in Paris gezeichnetes

Bildniß

von

Heinrich Heine

lithographirt

von

Adolph Hornemann.

Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Dieses Portrait wird nur auf festes Verlangen versendet.

Hamburg, den 30. Sept. 1851.

Hoffmann und Campe.

Voigt's Buchdruckerei in Wandsbeck.

